МУЗИКА МАСАМ

1928



Херсонська Державна Округжна Капела — на село
(див. 29 стор.)

8

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО"



ХТО ЩЕ НЕ НАДІСЛАВ АНКЕТИ—НАДСИЛАЙТЕ!

ЗМІСТ

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Місячник масової музичної роботи



№ 8

СЕРПЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

Вітаємо радянську молодь із Міжнароднім Юнацьким Днем.

Хай шириться й міцніє світовий союз комуністичної молоди!

Молоде! В твоїх руках майбутнє музичної культури пролетаріяту,—працюй над своєю музичною освітою!

Комсомольці! Будьте першими в масовій музичній роботі, додержуйте дисципліни підчас праці, вчиться і вчіть товаришів, женіть хуліганщину і з репертуару, і з музичних закладів!

Редакція.

ВИКОНАЙМО НАШ ГРОМАДСЬКИЙ ОБОВ'ЯЗОК!

В-осени розгортається по Україні кампанія перевиборів сільрад. В житті села це надзвичайно важлива подія, бо обирається орган місцевої влади, що безпосередньо керуватиме його життям. Щоб обрано було людей, які здатні були б вести керовництво життя села, треба щоб у виборах брали участь як-найбільше виборців, а тому обов'язок усіх митців—оздобити мистецтвом як-найкраще цю важливу подію, утворити навколо неї святковий урочистий настрій, що відповідав би її значінню.

Хорові й музичні гуртки! Мобілізуйтесь, будьте напоготові!

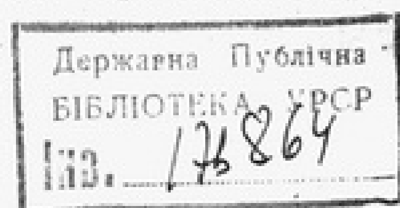
Пам'ятайте, що вас слухатиме все село, пам'ятайте, що вашу художню роботу тепер саме сільська громада може винагородити як подякою, так і наказом новій сільраді піклуватися про ваш добробут і розвиток.

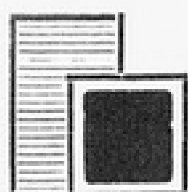
А тому хор мусить виготовити як-найкраще концерта з нових свіжих пісень, оркестр мусить підготуватися також.

Всі до роботи! Щоб не було дезертирів і байдужих!

Отже, в день виборів, хай звуки оркестра святочно залунають на площі перед сільрадою, скликаючи своїми урочистими звуками селян до виконання їх громадського обов'язку, хай хор своїми бадьорими піснями оживить урочисте засідання.

Хоряне й музики! День перевиборів сільради, то не тільки показ ваших мистецьких досягнень, але й день виконання вашого громадського обов'язку!





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

(Продовження)

IV. САМОВРЯДУВАННЯ МУЗИЧНИХ ГУРТКІВ

Музгурток, як і всякий інший гурток, є складовою частиною політосвітньої роботи сельбуду й працює за керовництвом і контролею сельбуду. Члени гуртка повинні бути й членами сельбуду, постійними читачами сельбудівської бібліотеки та брати активну участь у всій роботі сельбуду. Оскільки ж гурток (хоровий, музичний) є закінчена форма політосвітньої роботи з цілевою установкою—він повинен також мати певні й точні форми свого самоврядування, а саме:

1) На чолі гуртка стоїть президія, обрана на загальних зборах членів гуртківчан. Президія складається з старости, голови президії, музичного керовника й секретаря. Президія гуртка розробляє й затверджує плана роботи, кошториси, подає звіти за роботу гуртка перед Радою й ревізійною комісією сельбуду, й за свою роботу відчитується перед зборами гуртка, контролює роботу кожного члена гуртка, якому дано те або те доручення. затверджує музичний план художньої ради, встановлює внутрішній розпорядок роботи гуртка, наглядає за виконанням плану й доручень сельбуду й стежить за піднесенням внутрішньої дисципліни членів гуртка. Всі засідання президії протоколюються й подаються на затвердження Ради сельбуду. Президія гуртка подає на затвердження Ради сельбуду заяви про прийом або звільнення членів гуртка.

1) В музичну раду призначає президія гуртка й затверджує Рада сельбуду з наявних музичних сил села, бодай і не членів гуртка, та з представників самого гуртка то-що. Головує в художній раді музичний керовник гуртка. На художню раду покладається вироблення програми занять гуртка, підвищення кваліфікації членів гуртка, підбір репертуару для кожного виступу, кваліфікація членів гуртка, передплата музичної літератури, масова музично-культурна робота серед населення шляхом організації (сельбудом) лекцій, доповідей, вступних промов, концертів, освітлення музичного життя й робота в пресі (окружна газета, журнал „Музика — Масам", стінгазета), збирання й вивчення музичного матеріялу даної місцевости, вивчення музичних потреб своїх глядачів то-що.

3) Музкеровник є кваліфікований музика, який відповідає за музичну справу свого гуртка, за якість і напрямок музичної роботи й жодних адміністративно-господарських функцій не повинен нести.

4) Староста гуртка є офіційний представник муз-хоргуртка в старостаті всіх гуртків сельбуду. На засіданні Ради сельбуду, культкомісії сільради староста виконує, як голова президії, всі адміністративно-господарські функції.

5) Секретар веде все діловодство гуртка, реєструє членів, секретарює на загальних зборах гуртка й президії, складає звіти про роботу гуртка й президії. Звичайно, діловодство повинно бути спрощене. Слід уникати заведення своєї канцелярщини й користуватися апаратом сельбуду. Коли гурток добре розгорнув свою роботу, має свій кошторис, тоді президія може з гуртка виділяти скарбника, бібліотекаря й то-що.

6) Бібліотекар окремої музичної бібліотеки не організовує. Вся музично-художня література міститься в бібліотеці сельбуду. Бібліотека сама також передплачує потрібну художню літературу. Бібліотекар гуртка бере на облік всю потрібну для гуртка літературу, інформує членів про наявність та зміст книжок, веде облік читачів свого гуртка та складає список потрібної літератури.

Бібліотекар гуртка завідує нотною бібліотекою й приладдям до музичних інструментів. На нього ж покладається обов'язки організації своєчасної розписки партій, придбання нотного паперу то-що.

Основне, що повинні знати керовники гуртка, президія й художня рада, це те, що успіх роботи муз-хоргуртка полягає в активній самодіяльності всіх членів гуртка, широкому освітленні своєї роботи, в одстоюванні своїх виробничих інтересів перед широкими масами всього села, а тому широке обговорення плану роботи гуртка, широка звітність і критика всього проробленого й наміченого є запорука росту культурно-музичного життя на селі.

V. КОШТОРИС ГУРТКА

Як загальне правило, свого „самостійного бюджету" гурток не має, бо не повинно бути в сельбудах таких гуртків, що перебувають на „самооплатності" або безпосередньо отримують дотацію на свою роботу від будь-яких організацій, минаючи сельбуд. Сельбуд в своєму річному кошторисові обов'язково повинен передбачити всі витрати, які потрібні для успіху роботи гуртка, й ті прибутки, що їх може мати сельбуд, використовуючи роботу гуртка. Так от, коли Рада сельбуду при складанні кошторису має турбуватись: а скільки саме вона матиме прибутків від роботи муз-хоргуртків і вживати потім організаційних заходів що до влаштування платних концертів, вистав то-що, то так само й президія гуртка повинна потурбуватись і скласти точний кошторис-заявку на гроші, для виконання плану роботи гуртка. Таким чином видаткова частина роботи муз-хоргуртка, що повинна існувати в кошторисі сельбуду, безпосередньо складається самим гуртком та подається президією на затвердження Ради сельбуду. Звичайно, гурток так само обговорює прибутковий кошторис сельбуду що до роботи гуртка, обмірковує його доцільність та допомагає Раді сельбуду в його виконанні. Всі прибутки від роботи гуртка надходять до Ради сельбуду так само, як і всі видатки на роботу гуртка, передбачені затвердженим кошторисом, ідуть із коштів сельбуду. Коли президія гуртка не задоволена затвердженим Радою сельбуду кошторисом на роботу гуртка, вона має право оскаржити це перед Культкомісією сільради.

А. Миколюк

(Далі буде)

КИЇВСЬКИЙ СМИЧКОВИЙ КВАРТЕТ

Квартет заснувався 1926 року в складі Гдешевського А. П., Рибчака Р. Г., Грабовського А. М. і Кушакова І. Г. з метою популяризації української класичної й сучасної музики серед робітничих верств.

За перший рік квартет дав 37 концертів. В 1927 році склад квартету змінився, на першу скрипку запрошено професора Вольф-Ізраеля М. А., бо Рибчак Р. Г. вийшов із складу квартету. В новому складі квартет дав 25 концертів. В репертуарі твори композиторів европейських, російських і українських, серед яких Костенко, Ревуцький і інші.



На фото (зліва направо):
М. Вольф-Ізраель, А. Гдешевський, А. Грабовський, І. Кушаков.

ШУМОВИЙ ОРКЕСТР ЯК ГАЛУЗЬ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ

Шумовий оркестр нещодавно ввійшов у практику музичного виховання, як певний спосіб музичної роботи з дітьми, і рівноправного місця з іншими галузями цієї роботи (хор. спів, слухання музики й інш.) ще не має, особливо по трудових школах.

В цій справі, як і в муз.-виховній роботі в цілому, дитячі садки пішли далеко вперед. Майже кожен садок якщо не має, то намагається придбати потрібний комплект шумових інструментів, цікавиться цією роботою й віддає їй увагу. А трудшкола відстає. І зрозуміло чому: робота з шумовим оркестром — це, переважно, робота з малими дітьми, а по наших школах у двох молодших групах муз.-виховної роботи або зовсім не ведеться, або ведуть її груповоди, які здебільшого не знають музики. Де ж тут думати про оркестр. Та й коштує він чимало — інколи треба мати комплект інструментів на 40 — 45 дітей.

Проте шумовий оркестр поряд із співом є значним виховним чинником. Він збуджує й розвиває в дітей чуття ритму, чуття звукової фарби (тембру), виховує в них розуміння побудови музичного твору.

Вже сама назва «шумовий оркестр» до де-якої міри визначає склад його. Основою шумового оркестру є партія фортеп'яна, до якої додається низку ударних інструментів, як: кастан'єти, трикутник, ксилофон, набір дзвіночків, тарілки, барабан малий, великий. Можна також додавати й саморобні інструменти, як, напр., набор пляшок ріжного тону (наливаючи більше або менше води у пляшку можна міняти її тон), грудки чавуна, ріжні брязкала, дерев'яні колодочки, глечики з натягненим на них бичачим міхуром і т. д. [1]).

Радимо поділити ці інструменти на три групи, а саме (користуючись термінологією дітей): на „тихі", „голосні" й „мелодійні". „Тихими" будемо називати ті інструменти, що не мають звуку певної виразної височини, як-от: барабан, кастан'єти, а „голосними" — ті, що мають певної височини звук. як тарілки, трикутник, дзвоник то-що, і нарешті „мелодійними" ті, на яких можна заграти мелодію: ксилофон, набір дзвіночків, пляшок то-що.

Пропорція інструментів в оркестрі така: 1 барабан, 1 пара тарілок, 6 пар кастан'єт, 3 бубнів, 5 трикутників і 6 наборів дзвіночків.

Зупинимось на кількох моментах роботи, ілюструючи їх прикладами.

Робота з шумовим оркестром має в собі 3 моменти: перший — слухання дітьми будь-якого музичного твору, другий — аналіза його в межах музичної свідомости дітей, третій — виконання дітьми. Педагог не повинен нав'язувати дітям свого виконання, він мусить викликати у дітей творчу самодіяльність.

Як же провадити роботу на шумовому оркестрі з дітьми?

Припустімо, що в даний момент діти свідомо сприймають лише зовнішню динамику (fp) в контрастовій формі. Граємо дітям, наприклад, Бетговена марш з „Атенських руїн", виконуючи в такий спосіб: перший раз piano, другий forte або перші побудовання p, останні — f. Безумовно, музика справить на дітей певний емоційний вплив, вона їм буде подобатись або ні; можливо — вони взнають, що то є марш — цього зараз не торкаємося. Оскільки нам відомо ступінь розвитку музичного нашого колективу, і ми знаємо, що діти розрізняють f від p., ми можемо вимагати від них свідомої аналізи даного твору саме в плані відрізнення p від f. Цим елементом свідомости діти, безумовно, й самі скористоються і скажуть, що там, де музика була „тиха" (p), гратимуть „тихі" інструменти, а там де „голосна" (f) „голосні".

Ось вам перший крок до самодіяльної „оркестровки" дітьми даного твору.

[1]) Докладніше про шумовий оркестр дивись: Дзбанівський „Шумовий оркестр" (уміщено в „Сільському театрі" №12 за 1927 р., № 1 за 1928 р.).

Чи будемо ми примушувати дітей точно „вибивати“ метричні малюнки музичного твору, чи грати лише на певних долях такту (напр., тарілки — на сильній долі, бубни — на слабшій і т. ін.)? Ні, з цим треба бути дуже обережним. Ми повинні стежити за одночасовим вступом та закінченням, щоб оркестр звучав зграйно, допомогти дитині оволодіти техникою інструмента, а що до метричного малюнку — дитина й сама буде його „вибивати“, як-що почує.

Після опрацьовання елементу динаміки перейдемо до регістру. Знайдемо будь-який музичний твір, в якому звучання переноситься з одного регістру в другий, або ж візьмемо той самий Бетговенський марш і виконаємо його так: перше побудовання у низькому регістрі, друге — у високому й третє — знов у низькому. В залежності від регістру вводитимемо ту чи іншу групу інструментів. В такому разі вихідною точкою в оркестровці нашого твору буде регістр.

Так само й з іншими елементами: метром, темпом або з простими об'єднаннями цих елементів, напр.: широкі акорди в басу в повільному темпі та швидка мелодія, з дрібним метричним дробли́нням, у високому регістрі, p (піяно) й інше.

Що далі йде робота, то більш ускладнену взаємозалежність елементів сприймає дитина, то більше ускладнюється її виконання. Це не значить, що кожного року треба брати для виконання новий музичний твір. Можна ускладнювати той, що раніш його було виконано примітивно; тільки тепер педагог у своєму виконанні підкреслить не один елемент, а кілька й, таким чином, у виконанні дітьми буде вже не одна опорна точка, а кілька таких точок, а через це ускладняться можливості чергувань в окремих групах інструментів, а також можливості дрібнішого розподілу в межах кожної групи та об'єднання різних груп.

Прикладом такого більш складного виконання візьмемо уривок увертюри з опери „Кармен“ — Бізе. Діти, які вже свідомо сприймають хоч би простішу взаємозалежність таких елементів музики як динаміка, регістр, темп, метр, — намітять, приблизно, такий план виконання: перший уривок (4 фрази) ведуть барабан і тарілки. Вони лише акомпанують ударами на акцентованому першому акорді кожної фрази і в кінці уривку в останньому чотирьохтакті, барабан закінчує дробом, другий уривок грають лише дзвінки та трикутники; третій уривок — всі інструменти, при чім барабан увесь час вибиває метричну фігуру, що періодично повторюється. Останні 4 такти — барабан вибиває мелодію баса, а тремоло роблять дзвінки та трикутники; п'ятий — повторення першого.

Дальніше ускладнення роботи піде в таких напрямках: 1) ускладнення чергування та об'єднання окремих інструментів та груп їх, 2) ускладнення метричних малюнків (виконання окремими інструментами певних метричних фігур, синкопування й ін.) і, нарешті, 3) гра на інструментах, що мають певну височінь — музичних дзвіночках, ксилофоні, пляшках то-що, при чім ці інструменти краще вводити в оркестр у той спосіб, що спочатку дитині для виконання потрібної мелодії дається лише набір тих тонів, що входять у склад цієї мелодії, і лише поступово — всю гаму, з якої вона сама мусить підібрати потрібні їй тони.

Ще кілька слів про добір музичного матеріялу для шумового оркестру.

Основний репертуар — це твори з чітким, яскравим і простим ритмом, з багатою звучністю, яскравим метричним малюнком, динамичні, в досить швидкому темпові, прості що до форми, в простих дво-або тридольних розмірах, а саме: марші, танки, увертюри та уривки з опер то-що. Напр., такі: Моцарт „Турецький марш“, Бетговен — марш з „Атенських руїн“ та „Фіделіо“, Бізе — увертюра з опери „Кармен“, Рим.-Корсаков уривок з 1 акту „Золотий півник“ (від'їзд Додона), його ж „Хор опричників“ з опери „Царева наречена“, його ж уривок з симфон. сюїти „Шехереза-да“ — тема з варіяц., Чайковський — „Танок пажів“ з балету „Спящая красавица“, де-які дрібні речі його-ж та Гріга, Равіна — етюд № 14 ор. 50.

Можна також використати оркестр як супровід до співу (хор Лисенка „У Туркені по тім боці“) та для де-яких ритмичних ігор (потяг, карусель).

Раїса Нейолова

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

Д. ДИРИГУВАННЯ

Часто доводиться чути, що „диригуванню вчитись не треба, бо диригентом не робляться, а родяться на світ". Такі твердження зовсім невірні; навіть і здібні до диригентської праці особи повинні вперто й довго вчитись та працювати над собою. Повно й вичерпуюче викласти всю систему диригентських навичок нам не дозволяє місце в журналі. Тому ми розглянемо це питання лише в загальних рисах.

Диригувати—значить організувати виконання музичного твору. На превеликий жаль Україна не має гарної школи диригування. Більшість диригентів (навіть гарних професіоналів) диригують „куди й як попало", на першій або другій долі такту рука диригента йде не туди куди потрібно, ширина помаху залежить часто від темпераменту диригента, а не від потреби в такій іменно ширині його; різниці в функціях правиці й лівиці немає; вживається сила-силенна всіляких таємничих умовних знаків та ін. Звичайно, що всякий досвідчений диригент має свої власні засоби впливу на виконавців та авдиторію. Але є й певні спільні для всіх диригентів закони диригування, які є ознакою техничної доскональности диригування. Про ці загальновизнані прийоми диригування і йтиме наша розмова.

Диригуючи хором, керовник мусить не лише махати в такт пісні руками, але рухами рук показувати початок пісні, вступи всього хору та окремих його партій, кінець пісні, темп, силу звуку та відтінки виконання (стакато, легато, фермато та інш).

Перед початком співу керовник підіймає праву руку (або праву й ліву) й цим показує хорові, що він мусить приготуватись до співу. Потім диригент робить підготовчий рух, підчас якого співаки набирають спокійно через ніс у легені повітря й разом із початком другого руху починають співати.

Для кожного тактового розміру вживають особливого способу рахунку, але загальне правило полягає в тім, що першу долю кожного простого або складного такту вказує рух руки вдолину, а останню—вгору. Наведемо приклади:

При двоудольному розмірі (2/4, 2/2) рука йде за такою графичною схемою:



При 3-дольному такті



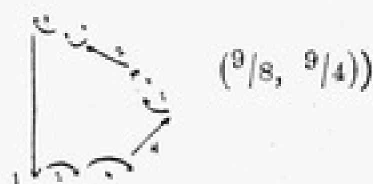
При 4-дольному



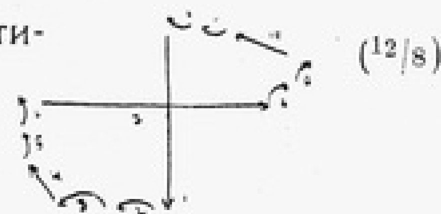
При 6-тидольному



При 9-тидольному



При 12-тидольному



При 7-ми- дольному



При 5-ти- дольному



Коли диригувати за наведеними вище схемами диригування, то рух руки буде одночасно відзначати правильні метричні акценти, на які дуже часто аматори-диригенти не звертають жодної уваги. Цей рух руки можна змінювати за таких випадків:

а) за швидкого темпу, рухом вказують лише початок кожного такту та

НОВЕ ЯВИЩЕ В ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ



Останніми часами виникли нові музичні колективи: два вокальні квартети в Харкові (чоловічий та жіночий) та два вокальні квартети в Київі (чоловічий та мішаний). Поруч з ними з'явилася своєрідна організація „Хоровий Ансамбль", цеб-то хор без дирегента, з студентів дирегентського факультету Муз. Інст. ім. Лисенка в Київі. Заснувався він з ініціятиви самих студентів на весні 1927 р.

Не зважаючи на короткий час існування хор. ансамбля, він заслуговує на увагу як високо-художня одиниця.

Існуючи всього лише півтора роки, Хоранс дав біля 85 концертів на різних з'їздах, конференціях та святах; відбулось 165 репетицій; у репертуарі щось із 70 творів (укр. нар. та художня пісня, твори російських та закордонних композиторів).

Хор без дирегента—явище незвичайне. Це перша спроба в СРСР, а може й у цілім світі. Дирегент, як фахівець мусить бути разом із тим і висококваліфікованим хоровим співаком, який би на практиці опанував усе те, що він буде вимагати від своїх хористів.

Кваліфікація хориста може бути різна: 1) Коли хорист швидко й правдиво похоплює й виконує вказівки дирегента, в нього свідомої творчої роботи нема, і 2) коли хорист не тільки виконує, а й усвідомлює бажання дирегента. Оце друге спрямовання має Хоранс.

Тридцять дирегентів-виконавців цього колективу, співаючи в ньому, виховують у собі абсолютне почуття ансамблю, глибоке внутрішнє відчування музичного змісту твору.

Тут немає ані руки, ані палички дирегента, тільки-но внутрішнє відчування ансамблю.

Як же виготовлюється репертуар без дирегента?

На цьому питанні, що має надто поважне місце в роботі Хоранс'у й вимагає детального освітлення, тут не зупинятимусь, скажу тільки, що колективно накреслюється головні точки виконання, а стежити за переведенням їх доручають якомусь товаришеві—членові Хоранс'у.

Зовсім відкидається звичайне дирегування, бо тоді і сама ідея Хоранс'у звелася б на нівець. Отже існування Хоранс'у має надзвичайно велике виховне значення в академ. роботі студентів дирегентського факультету.

Хоранс має свій вироблений статут. Всіма справами його керує адміністратор, а репертуаром художня рада. Керуючий орган обирають загальні збори.

Яр. Витошинський

б) за швидкого темпу в складному рухові дирегент вказує лише початок кожного простого розміру, що входить в цей складний такт, наприклад, на $^6/_4$ рахують, як на $^2/_4$, а на $^9/_8$ або $^9/_4$, як на $^3/_4$.

При рахункові ми радимо дирегентам робити упор в кінці кожного руху правої руки й тим точно фіксувати кінець кожної долі такту.

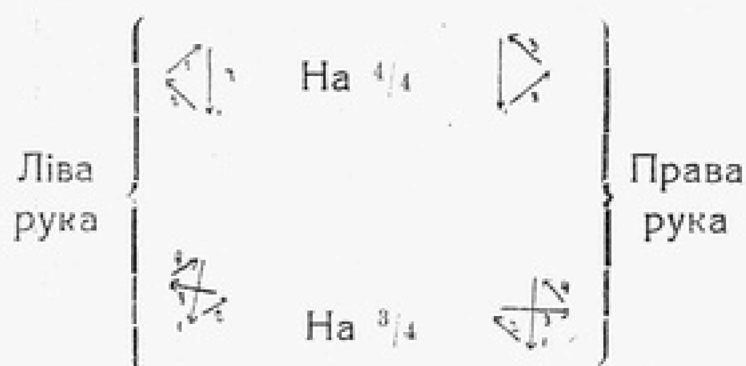
Силу звуку дирегент визначає кількома засобами. Звичайний засіб це рух ліктями. Коли треба збільшити звучність, то дирегент відокремлює лікті від тулуба й тим робить ширшими помахи руки, а при зменшенні—навпаки.

Коли дирегент хоче збільшити звучність якоїсь окремої партії, то він простягує до неї ліву руку, просячи тим збільшити звук.

Щоб притамувати звук якоїсь окремої партії або й цілого хору витягають в потрібному напрямкові ту ж ліву руку долонею до партії або всього хору.

Коли потрібно дуже збільшити звук, то диригент може вимагати цього піднесенням лівої руки догори й трясучи китицею руки.

Інколи лівиця, особливо в місцях напруженої звучности, може допомагати правій руці тримати ритм. Тоді такти вимірюють так:



і т. інш.

Характер жесту диригента залежить від темпу твору та відтінків виконання. За повільного темпу жест буде округлий, а за швидкого більш гострий; легато визначається пливкими рухами, а стакато—уривчастими, різкими рухами й т. інш.

Вступи партіям підчас співу диригент вказує тим, що, не кидаючи рахувати правою рукою, він висуває її в напрямкові потрібної йому партії й робить коротенький взмах. Коли ж партія вступає на середині помаху, то краще подавати вступ рухом лівої руки.

Кінець пісні або певної закінченої частини її визначають опусканням рук: при різкому, звучному кінці це опускання роблять швидко й різко, а при поступовому затиханні—поволі й плавно.

Нерідко провінціяльні диригенти-аматори захоплюються „пластичністю" рухів рук і виписують ними різні „бублики", чим шкодять ритмичності виконання та невідповідністю жесту закладеним у твір емоціям, псують враження від усього твору.

Ми ж радимо диригувати просто, без витівок і завжди пам'ятати, що керовник не мусить робити жодного зайвого руху та щоб потрібні йому й хорові рухи були красивими своєю природністю й простотою.

Постановка руки при диригуванні повинна бути така. Лікті треба тримати трохи відхиленими від тулуба, а самі руки—напівзігнутими в лікті, що надасть рухам еластичности. При стриманій звучності рухатись мусить лише китиця руки з паличкою, якою ми радимо диригувати всім хоркеровникам. Паличку треба держати не міцно в жмені, а легко пучками, що дасть можливість паличці пластично рухатись разом із китицею руки.

При збільшеній звучності разом з китицею рухається й рука до ліктя, а при напруженій—вся рука.

Часто диригенти при диригуванні надають великого значення виразу свого обличчя та поставі. Звичайно вираз обличчя в тому чи іншому випадкові, до певної міри, може допомогти диригентові впливати на співаків, але все ж він мусить не надуживати різними умовними знаками та змінами постави, бо його гримаси та ужимки можуть зіпсувати враження навіть від гарно виконаної пісні. Ми радимо хоркеровникам виразом свого обличчя вказувати лише на загальний (веселий, світлий, сумний, драматичний) тон твору, щоб диригент що до мімопластики не був якоюсь плямою на тлі цілого хору.

Кінчаючи цей коротенький і далеко не вичерпний нарис, слід сказати ще раз, що диригент не мусить робити зайвих рухів. *Він мусить керувати виконанням твору просто, спокійно, впевнено, красиво,* з потрібним в тому чи іншому місці твору піднесенням без рухів голови та цілої постави.

І. Ницай

(Далі буде)

ТРИБУНА МУЗКОРА

ДАЙТЕ ДЕШЕВОГО РОЯЛЯ!

(На обговорення читача й на увагу НКО)

В дореволюційний час, як нам відомо, на селі п'яніно або рояль, не кажучи про поміщика, були тільки в попа, крамаря й куркуля, які хоч самі й не грали, але мали дітей у гімназіях та парафіяльних школах, і для них купували п'яніна й роялі.

Революція це змінила. Музичний інвентар одійшов у власність сельбудів, шкіл та інших установ. Одночасно на селі виявився великий попит на музінструменти з боку робітника й селянина, що бажали мати що-небудь, або п'яніно або-ж рояль. Селянські дівчата й хлопці, учні робфаків і техникумів влітку наймалися, щоб заробити гроші на музінструмент, деякі батьки засівали зайву десятину землі, щоби задоволити бажання своїх дітей. Особливо великий попит був з боку інтелігенції села й службовців. Багацько вчителів, медичного персоналу і деяких селян уже по $1^1/_2$ роки ощаджують гроші на книжках в держ. ощад. скарбницях, відриваючи від своєї зарплатні копійки для того, щоб діти мали змогу повчитись музиці. Раніше п'яніно у Музпреді в Харкові можна було купити за 780 крб. з розкладкою виплати на $1^1/_2$ роки й завдатком в 25%. Дехто на селі за цей час придбав вже п'яніна.

Але тепер чомусь умови купівлі змінились. П'яніно вже коштує 1020 крб. з виплатою на рік і з завдатком в 40%. Такі умови купівлі надто тяжкі для села. Ніхто з селянських робітників і службовців не зможе тепер його придбати й воно знов стає приступним лише для куркуля та крамаря-спекулянта, а діти селянина-робітника та селянської трудової інтелігенції будуть, як то кажуть, — „слини ковтати", бо сплачувати зразу 40% ніхто не зможе.

Ми не знаємо, чим керувався Музпред, встановлюючи такий відсоток і термін виплати, але вважаємо, що це є наслідок „комерційного" підходу до справи.

Чи буде ж це на користь державі й громадянству? Звичайно, що ні. Треба знов вернутися до старих умов купівлі п'янін. Це питання треба негайно порушити й негайно його вирішити так, як воно було раніше. За це діло насамперед слід узятися редакції журналу „Музика—Масам".

Ми вимагаємо, щоби продаж коштовних музінструментів поставити в більше сприятливі умови для придбання їх працюючими; при купівлі коштовних музінструментів платити 25% зразу, а решту з розстрочкою на $1^1/_2$ роки; мати в продажу більше дешевих п'янін, щоб усі п'яніна й роялі, які зараз стоять по сельбудах поламані, побиті, було відібрано в майстерні, полагоджено та пущено в продаж, бо не одна тисяча їх валяється по селах, а між ними є дуже коштовні закордонної роботи. Ми вимагаємо, щоб ці питання негайно було обговорено, щоб дійсно маса володіла музикою, а не непман і куркуль.

Іван Босенко

Від редакції. *Пропозиції т. Босенка стосуються не так НКО, як окрполітосвіт, у віданні яких перебувають націоналізовані інструменти та Центр. Роб. Кооперативу, що відкупив торговельні підприємства Музпреду. Вони й мусять вжити заходів до задоволення потреб роб.-сел. мас.*

Молодята! Пишіть у „Музику—Масам" про музичне життя ваше!

МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ РОБОТА ОКРУЖНИХ КАПЕЛ

Робота більшости наших хорів провадиться ще за старими, давніми методами, як-от: розучити пісню, вийти на естраду й проспівати, без будь-якого пояснення її музичного малюнку, навіть без зачитання змісту слів та ідеї твору.

Робітник-селянин, коли й доводилось йому чути такі хори, залишається несвідомим у музиці, бо такі концерти, звичайно, впливають на душу людини, але не дають голівного: знання, розуміння музики.

Роботу хорових закладів, їх методи в корні треба змінити. Слід ближче підійти до розв'язання музичних завдань, до переведення в життя величніх гасел: „Жовтень—у музику“, „Музика—масам“.

Кожен хор, зразковий, мусить виробити послідовний план своєї роботи на рік, програм якого мав би виховне значення.

Конкретно—розпочати перед робітництвом та селянством низку найпопулярніших лекцій, концертів для ознайомлення з елементарними знаннями: теорією музики, музичною термінологією, історичним розвитком музики, музичними формами. Лекції обов'язково ілюструвати відповідними піснями. Наприклад, першою темою таких концертів-лекцій, можна взяти тему „Історичний розвиток української музики“, розбивши її на кілька концертів-лекцій або підтем:

1. Початок музики.
2. Народня творчість, або народній примітив (одноголосний, двоголосний, гармонійний склад, заспіви та народній контрапункт і ін).
3. Козацька доба, історичні пісні та думи.
4. Художня творчість композиторська до Лисенка.
5. Лисенко та його наслідувачі: Стеценко, Степовий, Леонтович, Кощиць, Сениця.
6. Сучасна музика.
7. Розвиток камерної вокальної музики (щоб тема не носила дуже тривалого характеру можна кілька підтем ув'язувати в одну лекцію-концерт).
8. „Жовтень у музиці“.

Можна тему „Жовтень у музиці“ розбити на кілька підтем. Далі взяти тему „Пісні народів СРСР“, далі—„Европейська музика“ і багато інш.

Кожну тему треба супроводити вступним словом і поясненнями, популярно складеними, зрозуміло для авдиторії і, головне—стислими. Головні ж виводи ілюструвати відповідними піснями.

Лекцію читається невеличкими уривочками протягом усього концерту, з

ПОЛІТ- ТА ПРОФРОБІТНИКИ, ПІДТРИМАЙТЕ!

(Про мандоліновий оркестр ім. Лисенка у м. Червонограді)

Мистецьке життя у м. Червонограді (на Полтавщині) загалом плине сумно й млосно. „Було колись“—каже обиватель і під цими словами розуміє давно минулі часи славної епохи Червонограду—округи. Так, були і ми округою, а тепер просто район або село. Райполітосвіта ретельно керує культроботою, але обставини складаються так, що досить народитися якійбудь організації, напр., гурткові, театрові або оркестрові, як уже зозуля починає кувати і... лічить вража птиця скільки жити залишилося. Лише спілчанські клуби Харчесмаку, РТС та Залізничників і працюють невтомно. Є симфонічний ансамбль, є й кваліфіковані скрипачі, та вони працюють не періодично, організовуючись для поодиноких концертів, але... потім розходяться артисти й немає знов ансамбля. Сплять глибоким сном місцеві сили.

Аж ось за містом на слобідці, ще наприкінці 1924 року, в 2-й трудшколі під керуванням одного з педагогів організувався струнний оркестр (мандоліни, балалайки й гітари). Боязно, як сором'язлива дівчина, оркестр з'являється на шкільній естраді. Артисти—діти схвильовані. 5 виступів і останній у міському клубі. Новина для Червонограду шкільний струнний оркестр. Є захоплення, є зацікавленість суспільства, є керовник, немає лише коштів.

1925-26 року оркестр працює ще при школі, але прихильність зава школи та гарний персональний склад колективу ставить справу в маштаб міського значення, переступивши межі школи. Оркестр дає за рік з 15 концертів

початку та поміж пісень. Такі лекції, коли вони зв'язані з виконанням творів, не є сухі і не стомлюють авдиторію.

Що далі розвивається тема, то більше зацікавлюється нею слухач. Разом з розвитком теми, музично зростає в своїх знаннях і авдиторія. Крім того, така метода хорової або музичної роботи дає ще й загально-освітній розвиток масам.

Добре виконана пісня з попереднім поясненням викликає в авдиторії відповідне реагування, цілком свідоме, критичне ставлення до твору. Отже, метода такої роботи вповні виправдує покладені на неї завдання, а цікаві наслідки нашого анкетного обслідування слухачів дають ясну картину його досягнень [1]).

[1]) З 360 заповнених слухачами анкет на питання „Чи вважаєте за доцільне для вас та авдиторії читання таких лекцій?", за читання та доцільність висловилось 93%. На питання— „Чи розумієте лекцію?", висловились за—78%, решта висловились: „Розуміємо не досить, бо не знаємо укрмови". На питання: „Що більше любите слухати: хор, чи оркестр?", за хор—62%, за оркестр 16%, за те й друге—12%. На питання: „Які пісні з нашого репертуару вам зрозумілі та більше вподобалися?", за відділ народнього примітиву та пісні в художній обробці композитора Леонтовича—57%, за інших композиторів—28%, за червону музику—42%. На питання: „Чи поширила ваші музнання наша лекція-концерт?", за—висловились 81% (Вибірка з анкет концертів-лекцій, два у місті й один в селі).

Звичайно така метода муз. роботи для слухача музично-освіченого не потрібна, але для робітничо селянської авдиторії така робота необхідна.

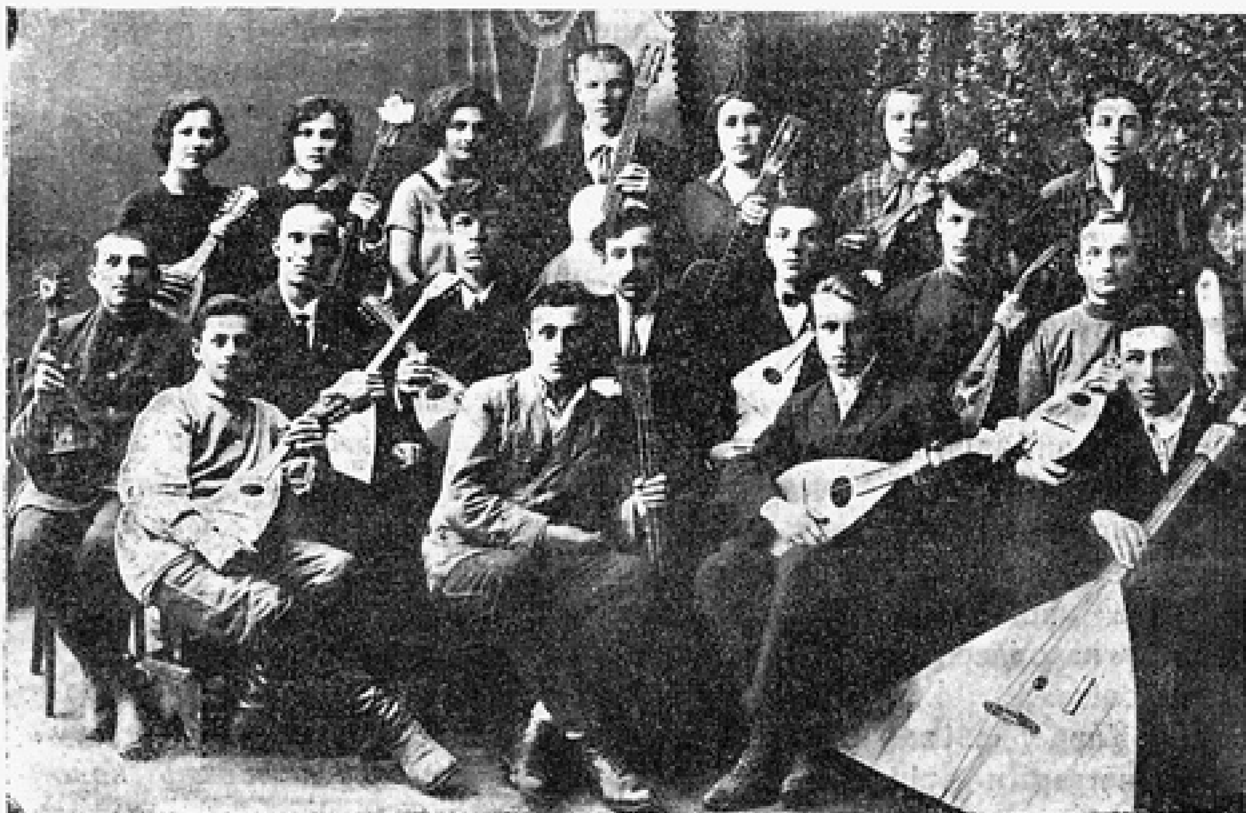
Роботу цю мусять вести головним чином зразкові окружні капели, які мають можливості переводити таку роботу і серед роб.-сел. мас взагалі і по всіх інших хор- та музгуртках.

Нарешті кожний керовник, коли він взявся за керування гуртком, є більшменш підготовлений, у всякому разі—з більшими знаннями, ніж рядовий кружковець та слухач, літературу ж при бажанні, хоч може й з великими труднощами, дістати можна, річ в правильному розумінні тих завдань, які покладено гаслами—„Жовтень в музику", „Музичні знання—масам" і кожен керовник мусить працювати над своєю кваліфікацією, бо в противному разі життя викине його за борт. Пролетарська ж маса за 2—3 роки такої роботи досягне більшого в своєму музичному розвиткові, ніж вона здобула за останні 10 років роботи 80% наших хорових та музичних закладів.

П. Боцюн

Від редакції. *Питання про лекції перед концертами заслуговує на пильну увагу. В найближчих числах „Музика—Масам" редакція висвітлить цю тему докладніше.*

у місті, діставши славу дисциплінованого художнього колективу. Оркестр працює безкоштовно під назвою „Юнацький струн. народн. оркестр ім. М. Лисенка". Народні аранжировки, шумки, Брамс, Шуберт, Ніщинський та сила революційних мелодій складають репертуар оркестру. Немає лише одного—коштів. Прибутки від концертів настільки мізерні, що навіть керовник працює безплатно. На 3-й рік існування



ЧАС ЗМІНИТИ МЕТОДИ РОБОТИ КОБЗАРСЬКИХ ГУРТКІВ

(На обговорення)

Близько 20-ти кобзарських гуртків-капел, що мандрують по Україні, а тепер і поза її межами, на жаль вже не творять (як то було раніш) великого діла популяризації кобзи в масах.

Примітивний, заялозений до того ж і однаковісінький у всіх капел репертуар вже не цікавить слухача. Воно й зрозуміло. Слухач міста, де переважно гастролюють ці гуртки, вже не цікавиться примітивами, що йому подають кобзарі (здебільшого у власній обробці), а як додати ще й надто сумнівну художньо-вокальну цінність гуртків, то й стане цілком очевидним, що час подбати про плановість у мандруваннях та прикріплювати гуртки до округи, району, сельбуду, клуба, які б цікавилися роботою гуртка, контролювали й направляли б її. Бо зараз по багатьох селах не чули ще про кобзарів, а міста вже одвертаються од них.

Треба сказати правду, т. т. кобзарі, що ми не тільки не ведемо зараз перед, а пасемо задніх. Вся наша робота на сьогодні—це є мандрування. А чи велика ж користь із цього? Жодна капела навіть не зацікавилася питанням: як наблизити кобзу до життя сельбуду, клуба, як її зробити інструментом рівноправним з іншими музінструментами, використати для наших революційних свят, пристосувати до всіх культурних розваг молоди.

Так далі не мусить бути. Ми мусимо підняти голос на зміну методів нашої роботи, за відкинення принципу створення капели для мандрувань.

Хай нашим гаслом віднині стане: „Геть підрахунок кількости мандрівок, переведених по УСРР та цілому СРСР! Хай живе кобза в масі, в сельбуді, в клубі, в їхньому органичному житті! Хай закладаються в кожній хаті - читальні гуртки кобзарів, хай кобза увійде в наше життя, просякне в наш побут!"

Піонерами в цій справі мусять стати в першу чергу всі існуючі капели.

Кобзар Харк. Кап. **М. Скиба**

Від редакції. *Питання про шляхи, якими має розвиватися кобзарське мистецтво—є гостре і важливе питання. Маючи на увазі одно з найближчих чисел „М.-М." присвятити кобзарському рухові, просимо читачів висловитись в цій справі.*

(1926 - 27 р.) склад оркестру вже становить 12 мандолін, 2 мандоли, 5 гітар, 2 балалайки, 2 баси, бубон, трикутник та рояль. Молодь, скінчивши семирічку, вступає до профшкіл, але оркестру не кидає. Все є в оркестрі, немає лише знову таки коштів і помешкання.

Комсомол, спілки, гуртки, установи, школи —всі закликають лисенківців до себе на концерти, а ніде не знайдуть лисенківці помешкання для зігравок та студії. Про прибутки від концертів і говорити не доводиться, бо хіба настачишся грошей на оркестр в 25 чоловіка.

Знов перерва. І зараз на четвертім році життя, так само, лисенківці мандрують по місту... Техшкола, С.-Г. Техникум, знов друга школа і знов техникум. Репертуар—50 номерів.

Елементарна кваліфікація (грають виключно по нотах, „слухачів" немає), ентузіязм, безплатний керовник—все потрібне для праці—немає лише коштів та помешкання.

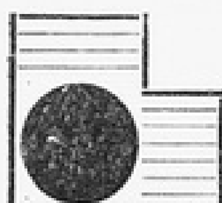
І вкрадається чорною отруйною гадюкою зневір'я та розчарування у молоді серця оркестрантів.

А коли ж будуть кошти? Мабуть ніколи?

Товариші! Спокійно, ви—герої. Ви перемогли обставини. 5-й рік принесе вам умови для життя оркестру. Не 5-й, так 6-й.

Лисенківець

Від редакції. *Місцева Райполітосвіта мусить забезпечити оркестр ім. Лисенка приміщенням, мусить також допомогти коштами, а коли їх немає, то організувати попит на концерти оркестру хоча б в той спосіб, щоб за прикладом кращих ленінградських кіно улаштовувати в кращому кіно Червонограду перед кожним сеансом концерти оркестра за відповідний відсоток збору. Це покладе нормальну професійну базу під оркестр і поширить коло художнього впливу оркестру.*



МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

НЕОБХІДНІ ВІДОМОСТІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ДЛЯ КЕРОВНИКІВ ХОРОВОГО СПІВУ та ДЕКЛАМАЦІЇ

(Початок у №№ 6 й 7).

Тільки тоді, коли учень-співак усвідомить й опанує техніку м'ягкого, спокійного видиху з рівної сили звуком і зможе на одному видихові двічі проспівати гаму в помірному темпі, коли йому ясною і цілком підвладною стане робота прямого і міжреберних мускулів та діяфрагми при вдиханні й видиханні,— тільки тоді можна почати вправи на одривчастий віддих (при стакато) і зміну сили звуку при філіруванні, цеб-то повільному зменшенні сили звуку до піянісимо й переходу на фальцет.

При стакато техника дихання полягає в тім, що дихальні мускули, головне прямий мускул, дають невеличкі, але чіткі скорочення. Ці скорочення не мусять бути цілком окремими скороченнями, ні. Основний спокійний, рівний віддих мусить бути весь час, лише з тою різницею, що на спокійний віддих (без звуку), наче-б то накладаються раптові тимчасові скорочення прямого мускулу при кожному звучанні, при одночасному короткому замиканні голосників. Дуже подібні рухи мускулів ми спостерігаємо, коли людина сміється.

При філіруванні безперервний основний видих теж лишається, але ріжниться він від видиху на однакової сили звукові тим, що в міру зменшення сили звуку більше скорочуються вдихальні мускули і тим затримують оддачу повітря.

Підкреслюємо,— обов'язковою умовою при вправах на дихання, як і при співі, є цілком спокійні нерухомі плечі й верхня частина огруддя. Це легко контролювати й самому співакові, поклавши долоню лівої руки на груди так, щоби пучки великого й вказуючого пальців лежали на дужках (ключицях). Пальцями відчуватимете, чи не рухаються дужки (плечевий костяний пояс), а долонею—верхня частина грудей.

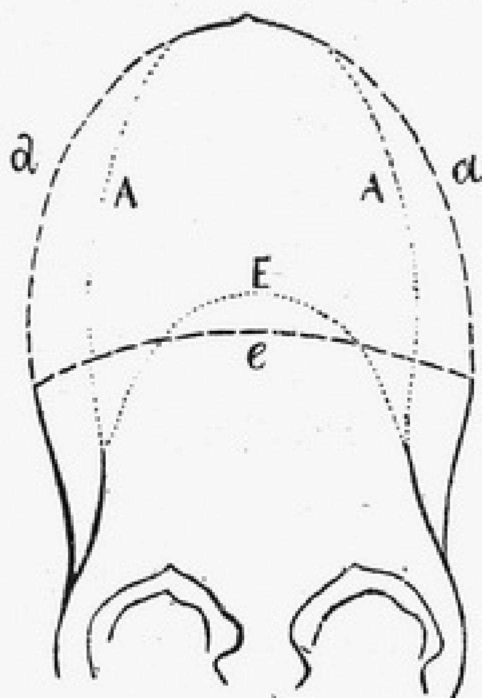


Схема найкращого косто-абдомінального дихання. Вона показує ріжницю в становищі стінок огруддя, коли легені повні (лінії a) і коли вони без повітря (лінії A). Діяфрагма після видиху має форму склепіння (E), а після вдихання—вирівняна (e).

Важливість розвинення дихальних мускулів, особливо прямого мускула, розуміли й старовинні учителі співу. Тим-то багато з них і примушували своїх учнів розвивати дихання, кладучи на груди й живіт вагу. Тепер при лабораторних дослідженнях, при допомозі науки нам видавалось-би дивним, як-би учитель клав учня на підлогу чи де інде, накладав-би вагу й примушував дихати, але в той час це мало певну рацію: потреба дихати й тримати вагу примушувала учнів, так чи інакше, розвивати дихальні мускули. Нині це непотрібно,— шляхом вказаних вище вправ учень без таких зовнішніх засобів, як вага, може досягти далеко кращих наслідків.

Тут же ми мусимо зупинитися й на звичці де-кого з співців туго підперезувати живіт, або надівати для співу специяльні пояси. Це звичка скверна. Тугий пояс з одного боку стягує живіт і не дає йому розширитися, скільки він може при повному вдихові, а з другого боку допомагаючи прямому мускулові піддержувати напруження, при скорочуванні позбавляє йому роботу— отже не дає йому розвива-

тися й працювати нормально, бо кожен орган росте й розвивається лише при роботі.

Способи навчання дихати співця й декламатора, артиста драми чи промовця— ті самі. Різниця лиш та, що останні трохи вільніші в диханні. Так само, часто, особливо на скоромовках, потрібно проказувати багато слів на одному диханні. При шепоті потрібне сильне видихання й швидке непомітне вдихання повітря (верхньою частиною легенів) через короткий час на тлі основного довгого видиху. Переходячи до розучування й співання вокалізів (цеб-то вправ на мелодіях без слів, але в супроводі інструментів (етюдів і пісень), кожен співець мусить насамперед з'ясувати собі місця й характер вдихання й павз на диханні і, раз установивши їх, строго додержуватися назавжди. Це стосується й артистів слова, всякий бо текст чи словесний чи музичний для виконання треба розподілити відповідно до техники дихання, вимог логики й виразности виконання. Не слід забувати, що між диханням і переживаннями людини є цілком певний фізіологичний зв'язок. Отже, вдало розподілений вдих-видих та павза в диханні є техничними засобами художньої передачі музичного або словесного тексту.

Вести вправи на дихання можна й колективно. В таких групових заняттях треба контролювати найбільш нерозвинених. Ритм дихання (вдих, павза, видих) дає навчитель, відповідно вголос одраховуючи секунди. За 8—10 уроків при уважній, по черзі, перевірці кожного учня легко засвоюється техника спокійного видиху на 10—12 сек. Після засвоєння такого видиху можна почати вправи з рахуванням уголос не самого учителя, а всім колективом спочатку рівно, тоді з акцентами (наголосами) на 1, 3, 5,7 і т. д., або на 2, 4, 5, 6, або нарешті на кожне третє (3, 6, 9). Зауважуємо: у вправах на дихання з акцентом обов'язково треба стежити за тим, щоб посилення звуку не робилося натиском на мускули горлянки й шиї, а лише посиленням видиху.

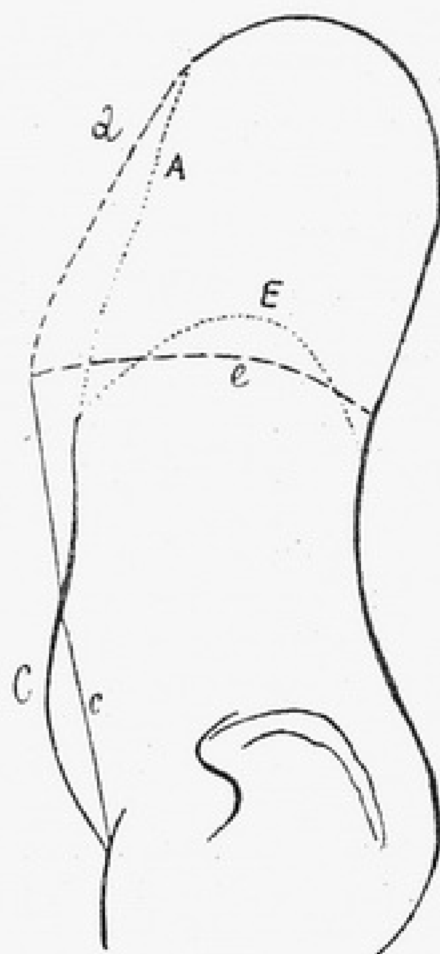


Схема костно-абдомікального дихання. Пояснення див. під малюнком на 13-й стор.

Корисні й такі вправи: підчас вправ по знаку керовника весь колектив припиняє тягти звук чи рахувати, не ослаблюючи напружень дихального апарату, і знову по знаку керовника починає давати звук чи рахувати далі.

Дуже корисні є вправи на колективній декламації чи гуртовому співі текстів з точно встановленими моментами вдихання, видихання й павз. Всі ці вправи розвивають дихальний апарат і привчають керувати роботою дихальних мускулів. А це для співця й декламатора основа їхнього мистецтва.

Л. Некрасова

(Далі буде)

Музгурток сельбуду—то осередок музичної культури на селі!
Селянство, підтримуй його і грішми, і увагою!

Сільрадо, не забудь внести до свого кошторису
видатків на хоровий та музичний гуртки.

ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ СКРИПАЧАМ-САМОУКАМ

(Початок див. у №№ 6 й 7)

ЧИ СКОРО МОЖНА ВИВЧИТИСЬ НА ДОБРОГО СКРИПАЧА?

Добрий чи порядний скрипач — це поняття широке. Це залежить від кількости та якости техники й обсягу художнього матеріялу. Легку що до форми й змісту пісенну й танцювальну музику можна навчитись непогано виконувати в які-небудь 2—3 роки, серйозна ж, класична музика може бути приступною скрипачеві лише після 6—7 років упертої роботи, коли скрипач працює над техникою систематично по 4 години на добу й крім цього працює над загальною, художньою та музичною освітою чи розвитком.

Що до „вищої" віртуозности гри, то вона дається (беремо середні, не виключні здібності) в наслідок дуже великої та довгої роботи (годин по 5—6 на день і років 7—8). Але й цього не можна досягти, раз і назавжди, а потрібне постійне щоденне треніювання. Коротко кажучи, зробитися добрим скрипачем так само не легко, а може ще й важче, як і зробитися добрим майстром чи знавцем в якійсь іншій царині знань та труда.

Звичайно це не повинно „розхолоджувати" самоука-скрипача, а навпаки він мусить ще ретельніше та енергійніше взятися за оволодіння цим найшляхетнішим та загально-людським музичним інструментом, що має перевагу над всіма музичними інструментами світу.

СКІЛЬКИ ЧАСУ ВИТРАЧАТИ НА ВПРАВИ

Далі найчастіше звертаються до нас із питанням „скільки часу треба витрачати що-дня, щоби навчитись добре грати".

Ми на це питання відповімо так: „Що більше—то краще". Адже коли робітник столяр чи тесляр щоденно працює 2-12 год. на добу, то все-таки, щоб стати добрим майстром, йому не один рік доведеться так попрацювати. Тим більше для гри на скрипці й віолончелі, де доводиться привчатися до дуже складних прийомів, очевидно треба витрачати чимало часу на вправи. Спочатку, коли ще немає певних правдивих навичок, не можна працювати подовгу, але кілька разів на день по 10—15—20 хвилин що-разу.

В міру набування початкових знань та в міру зменшення втоми від вправ треба вже поступово збільшувати кількість часу на вправи до 2 год. на день.

Далі, з набуттям навику у веденні смичка, чистого інтонування, рухливости пальців, доведеться вже на вправи уділяти до 3-х год. на добу.

На другому році навчання, при нормальнім ході його, в міру набування репертуару, гам, вправ, етюдів і п'єс, щоби досягти порядної техники гри, доведеться вже грати не менш 4-х год. на добу, але пропонуємо займатися не в один прийом, а кілька раз на день з перервами.

ЯК НАБУТИ ПОВНОГО Й КРАСИВОГО ТОНУ

Часто скрипачі-аматори питають і таке: „Як", мовляв, „щільно треба притискати волос смичка до струн, щоби дати повний та красивий звук?" На це запитання ми мусимо відповісти, що смичок може прилягати до струн із різною силою в різних випадках. Як загальне правило, треба пам'ятати, що смичок завжди треба вести в місці найкращого звучання струни не дуже близько й не дуже далеко до підставки. Але місце найкращого звучання струни міняється в залежності від швидкости та щільности штрихів. За швидких штрихів треба грати дальше від підставки, за більш повільних штрихів—ближче до неї. Щоби смичок ішов по місцю найкращого звучання струни, не відкидаючись в бік грифа або підставки, треба вести просто від струни і просто до струни.

При цьому око повинно стежити лише за тим, чи йде смичок по наміченому місці

Тенор (соло)

ГАСЛА ВКП(б)

Муз. Л. Лісовського

(3+2)

Си-ла на-шо-ї дер-жа-ви в ак-тив-но-сті мас ро-біт-ни-ки і се-ля-не,

і ді те у-сі в ра-ди ти-ся-ча-ми і мі-лі-йо-на-ми рук три-

май - те ор - га-ни ке - ру - ван - ня ор - га - ни со-ці

я - лі-стич-но-го бу - дів - ни - цтва

Хор (мішаний)

Д
А
Спіл-ка міц-на про-ле-та - рі-я - ту
із сільською бідно-то-ю й се - ред - ня - ком
Т
Б
ос - но - ва ра-дянсько-ї вла - ди
ос - но - ва ра - дян - сько - ї
вла - - - - - - ди
8-va
8va

струни, чи ухиляється від нього. Що-ж до напряму самого смичка, то його слід перевіряти виключно на дотик (помацки). Ніколи не треба надмірно натискати смичок, бо це позбавляє звук легкости. Сила звука досягається не натисканням смичка на струни, а, по можливості, більше широким рухом смичка, при чім ширина штриха не повинна бути більшою, а натискання — меншим. Пам'ятайте: ведучи смичок завжди по можливості давайте йому вільно лежати на струні. Намагайтесь завжди відчувати струну через смичок і діяти *не так на смичок, як на струни через смичок,* тоб-то, інакше кажучи, *„кусати струну смичком"*, тримаючи його з деякою потрібною щільністю, щоб уникнути в звуці свистіння та шарудіння.

Треба зауважити, що не гаразд грати завжди однаково рівним по силі звуком.

ЯК ПОВОДИТИСЬ ІЗ СМИЧКОМ ТА СТРУНАМИ

По-перше що до натягування волосся, то треба давати те середнє напруження, яке робить його одночасно і еластичним і в достатній мірі пружним. Кожен смичок в залежності від вигибу та сили його пружини натягується по-різному. Деяку ролю тут відограє, звичайно, й ступінь мускульного напруження руки скрипача. Так коли мускульна частина руки слаба, то слід натягати слабше і навпаки. Між іншим погані, не досить вигнуті пружини смичка можна поліпшити, обережно нагріваючи на полум'ї лямпочки чи на примусі. Каніфолити треба в міру, і тоді, коли ви відчуваєте, що він перестає „кусати" струну. Волос на смичкові міняти 2—3 рази на рік. Після гри завжди „відпускайте" волос[1]).

Тепер ще одне питання. Чи слід послабляти струни інструмента після гри?

Що до цього, то відпускати струни треба лише тоді, коли інструмент довгий час (місяць) лежить без вжитку, але „робочий" інструмент мусить бути весь час напоготові для роботи. Часте натягування та послаблювання лише шкодить струнам і спричиняється до того, що інструмент погано держить стрій.

ПРО ВІБРАЦІЮ

Насамперед, постає питання, як робити вібрацію? Чи одним пальцем, чи китицею руки, чи може всією рукою? Крім того, нам закидають іноді таке важливе запитання: коли саме починати робити вібрацію?

Спочатку ми відповімо на це останнє питання. До вібрації не треба удаватися, принаймні до другого року навчання, поки встановиться певна та стійка інтонація і вже на другому, а іноді й на третьому році можна зайнятися вивченням правильної вібрації. Що ж таке є вібрація? Вібрація це є дрібні коливальні рухи китиці й пальців лівиці. До вібрації удаються для того, щоб надати звукові різнобарвности, краси та подібности до чоловічого голосу, який теж вібрує. Вібрації не можна досягти, коли зажати нігтеву частину пальця, або коли намагатися робити активні рухи разом з рухами вібрації. Палець, що робить вібрацію повинен притискувати гриф не дуже слабо й не дуже міцно. Це необхідно для того, щоб нігтева частина пальця могла цілком вільно згибатися, не сковзаючи по струні. Підчас вібрації великий палець часто мусить торкатися шийки скрипки нігтевою частиною. Робити вібрацію треба спочатку не швидко, а далі все швидче й у такій послідовності: кожним пальцем у різних місцях грифа, переходячи від пальця до пальця в даній позиції й на даній струні та з позиції в позицію.

Коли вібрація китицею не виходить одразу, треба починати вивчати її спочатку у вищих позиціях, спираючись передпліччям на скрипку, а далі намагатися робити це ж саме без спирання передпліччям. Коли пощастить зробити вібрацію у вищих позиціях, то вона скоро вийде й у нижчих позиціях. Дуже важливо, щоби при роботі над вибрацією права рука залишалася що до напруження завжди незалежною від лівої. Дуже погана звичка багатьох скрипачів завжди грати з вибрацією. Це робить гру дуже важкою та не досить виразною.

І. Букіник

---

[1]) Що до „гігієни" інструмента й смичка, то ми про це вже писали в окремій статті в № 2 цього журналу.

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

БЕСІДА П'ЯТА

РОНДО [1])

Складнішою за триколінну побудову є побудова багатоколінна, або які її звикли називати — форма рондо. Рондо відрізняється від складної триколінної побудови саме тим, що головне (перше) коліно повторюється не двічі, як у триколінній, а тричі, а то й більше; відціля ми маємо в „рондо" не одне trio (середнє коліно, що побудовано на відмінному від головного коліна матеріялі і на спорідненій тональності [2]), а два або кілька. За наших часів звикли писати рондо на п'ять колін, з яких два є повторення першого коліна, а два являють собою т. зв. trio I і trio II, цеб-то схема побудови рондо буде така:

A	B	A I	C	A II
Перше коліно, що має дво- або триколінну побудову в головній тональності. (+)	Побічне коліно, що також має дво- або триколінну побудову чи період, але збудовано її на іншому матеріялові і в побочній тональності. Часто має модуляційний хід головної тональности. (—)	Повторення першого коліна часто в скороченому викладі й у головній тональності. (+)	Друге побічне коліно, що має дво- або триколінну побудову збудовано на іншому, від першого побічного, матеріялові і в побічній тональності. Буває модуляційний хід до головної тональности.	Повторення головного коліна в головній тональності.

Таким чином, ладова схема форми рондо буде:
+ — + — +, цеб-то ускладнена симетрія.

Прикладами рондової побудову музичного твору можуть бути сонати: Бетговена (C—dur op. 53—Rondo), Шуберт (D—dur op. 53—Rondo) й інших авторів. Дуже часто побудову рондо мають останні частини сонат і симфоній, квартетів (напр., I симфонія Калінникова).

В українській літературі побудову рондо мають остання частина з першого струнового квартету Костенка, хор „Дивний Флот" „Ряба хустина" (зб. „Волошки") автора цієї статті.

Завдання — ті самі, що й до попередніх бесід.

П. Козицький

[1]) Рондо — це власне назва старовинного танку: де водночас співали й танцювали. Співали так, заспівувач починає, гурт підхоплює. Оце чергування співу сольового й гуртового і дало початок в художній музиці побудові рондо.

[2]) Докладн. див. „Муз.-Масам" № 6, стор. 18.

ЩО ЧИТАТИ ДЛЯ САМООСВІТИ

Л. Сабанеев — Что такое музыка. Музсектор Госиздата, Москва, 1925 р. Ціна 30 коп. Автор в науково-популярній формі виявляє елементи, які входять складовою частиною в музику. В питанні самоосвіти брошура безумовно потрібна й бажана.

Абаза-Григорьев. Музыка и техника. ГИЗ. Москва, 1925 р. Ц. 30 коп. „Коли немає техники, то немає й музики". Ця думка автора, викладена ним в науково-популярній формі просякає всю книгу. Автор підводить техничні досягнення (індустріялізація) під музичне мистецтво і без них не уявляє собі швидкого поступу вперед.

Иванов-Борецкий. Первобытное музыкальное искусство. Музсектор ГИЗ'а Москва, 1925 р. Ц. 30 коп. Нема більш популярнішої книжки,

де б в стислій формі було так добре виявлено й доведено походження первісного музичного мистецтва. Автор книги—відомий знавець з цього питання і йому пощастило викласти тему популярно-науковою мовою. Цінна книжка.

Зимин. Какие бывают музыкальные инструменты. Музсектор Госиздата, Москва, 1925 р. Ц. 40 коп. При ознайомленні з музикою не завадить знати тих засобів, за допомогою яких передається музичний твір. Знати інструменти та їх ролю в оркестрі повинен не тільки кожний музикант, але й аматор музики. В книжці є шість таблиць з малюнками всіх головних і найбільш розповсюдженних муз. інструментів.

Ирисов. Звук и музыка. Изд. Френкель. Москва, 1923 р. Ц. 75 коп. Автор в науково-популярній формі знайомить читача з основними законами звукових явищ і фізико-акустичними основами музики. Це є перша цінна книжка, в якій елементи теорії музики науково обосновуються.

Любомирский. Музыкальный слух, его воспитание и усовершенствование. Київ, 1924 р., ціна 10 коп. Книжка корисна практичними вказівками, що дають можливість поліпшити слабий та малорозвинений слух.

Н. Доломанова. Музыкальное воспитание детей. Ленинград, изд-во „Мысль", 1925 р., ціна 75 коп. Методичний підручник, у якому вміщено такі статті: репертуар, рухи під музику, бесіди про музику, бесіди про композиторів, теорія музики й сольфеджіо, інсценовка ф-п. творів, практика музичних занять з дітьми 9—12 років. Книга дуже цінна для музробітника.

Вопросы музыки в школе. Сборник статей под редакцией Игоря Глебова. Ленинград, издательство „Брокгауз - Ефрон", 1926 р., ціна 1 крб. 80 к. (дивись рецензію в 7-ому №-рі „М.—М.").

Жак Далькроз. Ритм. Изд-во журнала „Театр и Искусство", ціна 1 крб. 20 к. В школі соцвиху одним з елементів музвиховання є й ритмика, тоб-то рухи під музику, в яких діти передають потрібну картину чи настрій. Ця книжка дає вказівки, як організувати й провадити цю найцікавішу роботу з дітьми й розвинути в їх почуття ритму, який у музиці посідає велике місце.

Анна Зеленко. Массовые народные танцы (рецензію див. в № 6 „М.-М.").

К. Богуславський. Музична грамота. (рецензію див. в № 6).

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ВЕРЕСЕНЬ МІСЯЦЬ

Число	Рік	
1	1854	Народився німецький композитор Гумпердінк Енгельберт, автор опери „Гензель і Гретель" та інш.
4	1824	Народився німецький композитор Брукнер Антоній, що написав 9 симфоній у Вагнеровському стилі.
4	1907	Умер основоположник самостійної норвезької музики видатний композитор Гріг Едвард.
7	1735	Народився славетний німецький композитор Бах Іоган Християн, автор багатьох опер.
8	1841	Народився Дворжак Антін, найвидатніший з чеських композиторів.
10	1879	Народився український композитор Сениця Павло Іванович, автор багатьох романсів, ф.-п'янових та оркестрових творів.
11	1825	Народився віденський музичний критик та фейлетоніст Ганслік Едуард.
12	1733	Умер славетний франц. органіст та композитор XVII ст. Куперен Франсуа.
12	1764	Умер франц. композитор Рамо Жан-Філіпп, автор 32 опер та інших творів.
13	1874	Народився Шенберг Арнольд, сучасний видатний німецький композитор.
14	1760	Народився Керубіні Люїджі, італійський композитор, автор багатьох опер, церковних п'єс та струнових квартетів.
24	1813	Умер Гретрі Андре, франц. композитор, твори якого утворили нову добу в франц. комичній опері.
24	1835	Умер Беліні Вінченцо, італійський композитор, опери якого і зараз не вийшли з репертуару закордонних театрів.
25	1683	Народився Рамо Жан-Філіпп (див. вище).
27	1919	Умерла Патті Аделіна, найвидатніша оперова світова співачка, з походження іспанка.
27	1921	Умер Гумпердінк Енгельберт (див. вище.)

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ЯК ОРГАНІЗОВАНО МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ В БЕРЛІНІ

(Кінець. Початок у № 7)

10. **Музичні об'єднання.** З великого числа існуючих різних музоб'єднань зареєстровано приблизно 80%, а саме:

а) хорові об'єднання: мішаних хорів—133, чоловічих—586 (з них 250 належить до Німецької Спілки Робітничих Хорів і 176—до Берлінського Хорового Союзу (буржуазного), жіночих хорів—21, дитячих—4.

Частина цих хорів (біля 12) виступає в прилюдних і хорових та симфоничних концертах (ораторії, симфонії з хором і т. д.). Решта обмежується виступами, що прилюдно-громадського характеру не мають.

Звичайно хори роблять співанки раз на тиждень, здебільшого по пивних або школах.

Широку діяльність проводять церковні хори, яких є біля 200 (при лютеранських церквах 146, при католицьких—28, при єврейських—12).

Більшість з 184 середніх шкіл Берліна теж мають свої хори з учнів.

б) оркестрові об'єднання: симфоничних оркестрів — 44, камерних ансамблів — 4, духових оркестрів—7, військових—8, мандолінових—6.

Із симфоничних оркестрів де-кілька стоять порівнюючи на високому техничному та художньому рівні. 1—2 рази на рік вони виступають прилюдно і грають не лише класиків, але й сучасну симфоничну музику.

15 духових оркестрів, організованих червоними фронтовиками переважно з своїх членів, виступають на демонстраціях і мітингах і дуже популярні в робітничих районах Берліну. Низка мандолінових оркестрів входять до Німецького Робітничого Союзу Мандоліністів.

в) Музпрофспілки та музтовариства.

Найбільша музпрофспілка—це Спілка Німецьких Музик, де зорганізовано більшість оркестрових музик, але є кілька інших музпрофспілок, що об'єднують музик окремих фахів, а також і жовті спілки.

Всього в Берліні муз. організацій: 49 Берлінських та 50—всенімецьких з правлінням в Берліні, з них профспілкових — 19, музпедагогичних—15, церковних—5.

Решта розподіляється на товариства імени певних композиторів, т-ва захисту авторських прав й т. ін. Одна з цих організацій утримує в Берліні громадську нотозбірню.

11. **Крамниці музприладдя.** Великий попит на музприладдя задовольняють численні фірми й крамниці, а саме: 13 нотних крамниць, 67 крамниць музінструментів, 23 фірми, що дають піяніна напрокат і велике число фірм, що торгують піянінами.

12. **Музична преса й видавництва.** В Берліні видається 39 музичних журналів (теоретичних, педагогичних та спеціяльних) і лічиться 130 музвидавництв.

13. **Кваліфікованих музикантів** зареєстровано[1] в Берліні понад 3.500[2] (2.150 чоловіків і 1.350 жінок). Вони поділяються на три категорії 1) члени симфоничних та оперових оркестрів й оперові співці, 2) викладачі консерваторій і 3) вільні художники.

Більшість з них, крім головної своєї професії, ведуть приватну педагогичну роботу.

Коли розглянути ці всі різні організації й категорії з точки зору їх впливу на музичний розвиток широких мас, то доведеться розбити їх на 3 групи:

а) вплив шляхом механичної передачі музики, б) через музик-професіоналів і в) аматорів.

а) Радіопередача та грамофони. Вплив цим шляхом на широкі верстви населення є чи не найзначніший, бо радіоприймачі та грамофони досить розповсюджені серед населення. Програми радіопередач за останні два роки значно покращали, часто виконуються в музичному відношенні цінні твори, хоч все-ж таки ще переважає легка музика (салонна й танки). Немає словесних пояснень що до виконуваних творів. Можливість виховування широких мас до слухання й розуміння музики цим шляхом не

---

[1] У германському музкалендарі 1928 р.

[2] Сюди не ввійшла більша частина членів оркестрів великих кіно, кафе, оперет, співців оперети й приватних учителів музики.

використовується. Вступне слово подається лише у виключних випадках.

Грамофон, що останніми роками набув колосального розповсюдження, фактично не сприяє підвищенню музичного рівня мас. Пластинки з доброю музикою все ще дуже дорогі, а тому й неприступні. Найбільше розповсюджено пластинки з музикою до танків. Грамофон вважають за інструмент непридатний для передачі серйозної музики, а за інструмент для супроводу танців, і часто вживають його навіть там, де є достатня кількість роялів і таперів.

б) Вистави й концерти з участю висококваліфікованих музик (опери й концерти) порівнююче мало зачипають широкі кола берлінського населення. Трудящі верстви Берліну майже не відвідують оперових вистав та концертів (за винятком відвідування оперових вистав, організованих для своїх членів Товариством народнього театру (Volksbühne). Причина цього полягає в тім, що відвідування опер є дуже дорога втіха, бо дешеві квитки в оперу важко дістати, а також в тім, що концертові залі розміщено в центрі Берліну на великій відстані від мешкання трудящих мас.

Концерти філармоничного оркестру, що їх часто влаштовують по робітничих районах, завжди дають повні збори.

Для задоволення своїх матеріяльних потреб берлінець, звичайно, йде в ресторан, кафе, але зрозуміло, що музика, яку він тут чує, невеликої цінности, а особливо в дешевих кафе, де, звичайно, музика гірша, як у відношенні до виконавців, так і що до репертуару.

в) Діяльність численних аматорських музоб'єднань (оркестри, хори) має ту перевагу, що їх члени безпосередньо стикаються з музикою, вивчають ноти й елементи музики. Одночасно запроваджується й безпосередній вплив на маси, бо майже кожний член об'єднання знайомить своїх родичів та друзів із своєю музичною діяльністю. В такий спосіб і запроваджується ознайомлення мас з музикою. Негативна сторона цього є та, що рівень музичної культури мас цим шляхом мало підвищується. З часу організації за 40—50 років мало що змінилось в розумінні та сприйманні музики, а так само й у ставленні до неї. Інакше кажучи, вульгаризований, невисокої якости романтизм знизився до рівня сантиментальної салонної музики, а в сучасний мент дешевий сантименталізм, до якого так були охочі аматорські об'єднання, протиставляється синкопичній музиці до танців і розцінюється як порядна музика. Це є одна з головних причин збереження до цього часу музичних напрямів, що були в моді в 60—80 р.р. минулого століття.

Музосвітня робота серед маси членів аматорських об'єднань провадиться лише у виключних випадках, а саме там, де музроботою об'єднання керує музика нового напряму, який свідомо пропагує сучасні принципи музики.

Музосвітня спроба з боку правління німецької спілки робітничих хорів вже тому не мала успіху, що в цій організації не було одноманітного принципіяльного підходу до музичного виховання і вона не могла зупинитись на якійсь певній лінії при запровадженні в життя свого впливу.

Не зважаючи на таке велике число музустанов та колективів, широкі верстви трудящих мають мало з них користи. За сучасного ладу в Німеччині, навіть при наявності всього потрібного для підвищення музичного рівня народу, нема тієї об'єднуючої сили, яка могла-би сприяти запровадженню музичної культури в життя широких трудящих мас.

Гр. Веллер

ДРУГА МУЗИЧНА ОЛІМПІЯДА

(Ленінград)

Щоби притягти увагу робітництва до музроботи клубів та продемонструвати свої досягнення за минулий рік, Культвідділ Ленінградської Краєвої Ради Профспілок 24 червня ц. р. влаштував на стадіоні імени КІМ'у другу міжспілкову музичну олімпіяду, в якій взяли участь всі існуючі в даний мент музично-хорові гуртки робітничих клубів Ленінградського краю. Олімпіядою, звичайно, цього назвати ніяк не можна, а скоріше це масові виступи самодіяльних гуртків.

Виступ відкрився урочистим парадом всіх учасників олімпіяди, які з своїми профспілковими емблемами й прапорами під звуки об'єднаного духового оркестру організовано пройшли до місця свого виступу на естраду величною армією робітничих музгуртків, уквітчаною квітами: об'єднаний мішаний хор (до 2.000 чол.), об'єднаний духовий оркестр (до 600 чол.), великоросійський оркестр (до 600 чол.), оркестр гармоністів (до 40 чол.), хор гуслярів та неаполітанський оркестр (понад 100 чол.).

Склад об'єднаного великоросійського оркестру (дир. т. Столбов) не досить рівний: слабішою кількісно була група супроводу. Лад, ритм, техника гри та виконання можна вважати за цілком задовільні. Що ж до програму та його художньої вартости, то вони ні в якій мірі не задовольняють.

Коли інтермецо з оп. „Царева наречена" Р.-Корсакова й народня пісня „Сторона-ль моя родимая" з солом на жалейці на відкритій естраді просто не звучать і тому й не справляють потрібного враження, то решту номерів слід кинути виконувати на одинадцятім році революції та ще в Ленінграді—центрі музичної культури й революційних досягнень. Невже не знайшлось ціннішого твору, що характеризує українську музику, як „Закувала та сива зозуля", що її було оголошено, як „пісню й танок полонених запорожців"? Російську народню музику було подано в двох „зразках" „Вдоль по Питерской" та „Полянкой"—цими двома вбогими псевдо-народніми піснями, які аж ніяк не можуть характеризувати багату народню творчість. Коли ці твори й було добре оркестровано, то цінність їх від цього мало збільшилась.

У Ленінграді, де є чудовий оркестр ім. Андреєва, де є знавці великоросійської музики (Привалов, Киприянов), легко можна було обійтись без таких „зразків" й цим самим перестати виховувати сучасного слухача на малоцінних творах, що лише прищеплюють скверні смаки.

Об'єднаний духовий оркестр (дир. т. Сиченко) у великому числі мідних інструментів мав дерев'яну групу лише з 15 (точно) кларнетів. Лад, ритм, виконання були на потрібній височині й часом навіть здавалося, що це не самодіяльні гуртки, а музиканти — професіонали. Але програма й тут була не витримана. Поруч увертюри на народні теми—циганський танок, після того, як було чудово виконано „Військовий марш" Шуберта, за ними було подано „Трепак", а після нього тріумфальний марш з оп. „Аїда".

Коли можна вибачити хиби в репертуарі хору гуслярів з їх дуже бідним музичним інструментом (гуслі мають дві тональності: ля-мажор та фа-дієз мінор) та оркестру гармоністів з їх дуже бідною літературою, які вмістили в свої програми „Бариню", „Ой, за гаєм, гаєм", „Проводи" на мотив „Комаря", „По улице мостовой",—то духовим оркестрам за наявністю літератури вільно можна було обійтись без трепаків та циганських пісень та ще між Шубертом і Верді.

В об'єднаному мішаному хорові кількісна й якісна перевага була на боці жіночих голосів, які й краще знали свої партії й краще звучали. Ритм у хору добрий, а що до дикції й ладу, то вони шкутильгали й навіть дуже помітно.

Добре прозвучали дві пісні Заходу: „Ми перші з перших" (Німеччина) та „Ми в лад шагаєм" (Швеція), гармонізацію яких розраховано на масового виконавця. Даремно було підтекстовано чудові слова „Помни Ильича" (вірш ленінградця-робітника) до маршу „Кто свою отчизну любит" в обробці Архангельського. Текст ніяк не пасував до оцерковленої музики. Проти такої „змички" ми рішуче заперечуємо. Чудово прозвучали в супроводі оркестру „Гимн труду" Іполітова-Іванова, весільний хор з оп. „Русалка" Даргомижського. „За речкой ярхмель" Гречанінова та „Лен, ти мой лен" Красева. Особливо добре—перший.

Як бачимо більше витриманим що до програму був хор (дир. т. Нємцев).

За хиби організаційного порядку слід вважати: 1) велику та надто „гарячу" допомогу з боку „малих" диригентів, які одночасно з головним та другим диригентами диригували й самі і через це можна було спостерігати море здійнятих угору рук, які заважали слухати виконання (де-які, навіть, захопившись диригуванням, голосно вигукували „раз-два"), 2) через те, що вдарні інструменти були в руках гуртківців, а не керівників оркестрів, - не було достатньої чіткости ритму; 3) за відсутністю на естраді акустичних приладь не все було чути. Слід було-би поставити ряд мікрофонів і через гучномовці передавати виконання у всі кутки величезного стадіону.

Не зважаючи на низку наведених хиб, масові виступи справили на слухачів велике враження й мали успіх. (Між іншим всі дириґенти були виборні, а не за призначенням).

На закінчення всі колективи зі всією масою слухачів (до 40.000 чол.) виконали „Інтернаціонал". Всі учасники одержали жетони художньої роботи.

О. Перунів

Музичні та хорові гуртки! Організовуйте громадські перегляди вашої роботи, об'єднуючися для цього по районах та округах. Коли не можна об'єднатися багатьом гурткам, ведіть цю роботу шляхом обміну показовими концертами з сусідніми селами та районами.

МУЗИКА В РОБІТНИЧИХ КЛУБАХ ТРЬОХ СТОЛИЦЬ

Масова музична самодіяльна робота серед робітництва та селянства ще й досі не оцінюється в належній мірі тими органами, яким слід піклуватися про цю роботу та скеровувати її на відповідний шлях розвитку. Тому вся масова музична робота в союзному маштабі доки що йде самотьоком, через що ми спостерігаємо в ній силу всіляких важливих хиб, що дуже знецінюють її.

Найбільші, культурні центри СРСР—Москва, Ленінград, Харків та Київ давно вже зрозуміли ненормальнісь такого стану самодіяльної музроботи й культвідділи РПС цих місць взялися за виправлення всіх її хиб.

I. МОСКВА

Найкраще ця робота стоїть в Москві, що нараховує на сьогодні по своїх клубах 350 гуртків духової музики, 300 хорових одиниць, 250 струнових оркестрів різного типу (домрові, мішані, великоруські та неаполітанські) та кілька симфоничних оркестрів.

Всією клубною музичною роботою в Москві керує Музінструктор культвідділу МГРПС т. Дем'янов М. І., відомий музика-дирігент та методолог-хоровик, а по окремих спілках — старші інструктори при культвідділах цих спілок. Всі питання організації музичної роботи розглядаються спочатку на методнарадах при к/в МГРПС, а потім на методнарадах при к/в окремих спілок. В перших беруть участь старші інструктори спілок, в других—клубні музкеровники тої чи іншої спілки. В цих нарадах активну участь бере також професура й студентство музвузів м. Москви.

Роботу методнарад підсумовано кількома старшими музінструкторами спілок та т. Дем'яновим і видруковано видавництвами МГРПС, „Труд и книга", „Долой Неграмотность" „Молодая Гвардия" та ГИЗ [1]).

Праця клубних муззакладів іде за повним, затвердженим профспілковими органами, планом, що точно регламентує роботу гуртків, права й обов'язки гуртківців, обумовлює установку й зміст роботи й т. і. Така ясність в організації самодіяльної музроботи та тверде керовництво нею надали їй серйозности та культурного змісту й піднесли її на високий щабель художности.

Розвиткові цієї роботи сприяло також те, що Москва має значний актив висококваліфікованих музичних робітників.

Всіх клубників об'єднано в горкомі Робмис'і. Працюють вони на підставі виробленої горкомом колугоди, за якою клубник в залежності від кількости годин праці одержує 90, 125, або 140 крб., користується соцстрахом, має місяць профвідпустки то-що.

Для піднесення кваліфікації менш підготовлених клубних керовників культвідділ МГРПС впорядкував курси, де протягом зими читали лекції кращі професори Москви. Через курси було перепущено 159 осіб. Надалі такі курси культвідділ передбачає повторювати періодично.

Перед у музичному життю московських клубів ведуть хорові гуртки Так, наприклад, вони інколи разом з іншими музгуртками виставляють опери, музичні інсценізації, музо-літо-монтажі то-що. Деякі робітничі хори нічим не згірше за московські професійні хори. Через це останні починають поволі відходити на другий план, а значіння їх в музичному житті міста поволі зменшується.

Нещодавно культвідділ МГРПС організував міжспілковий робітничий дослідний хор в кількості 120 осіб. В хор було взято лише тих, що мали добрі голосові дані та які вміли читати ноти. Якщо існування хору як дослідної одиниці виправдає себе, буде утворено й дослідні оркестри—духовий та домровий. Керує хором музінструктор т. Дем'янов.

Таким чином московські клуби вже дійшли до такого етапу, коли вони стали **місцем народження хорової культури** в повному розумінні цього слова. Культура звуку, нотна грамотність, свіжий радянський та класичний репертуар, бездоганні керовники — все це дало право на такий висновок.

Трохи гірше стоїть робота духових оркестрів. Пояснюється це тим, що капельмайстри та бувші робітники військових оркестрів, що нині керують духовими оркестрами, прийшли до останніх з старими традиціями та установкою й тому багато часу довелось витратити на виправлення напрямку їхньої роботи та перевиховання керовників. Перешкоджало нормальному ходу її також і те, що громадянство звикло дивитись на духові оркестри, як на організації, що грають лише танці, антракти підчас вистав, походи, похорони та інш. Гальмував розвиток духових оркестрів і брак потрібного для серйозної учбової роботи педагогичного репертуару сучасного змісту. Але дружними зусиллями культвідділу МГРПС, активу керовників, московських композиторів, різних видавництв та преси всі ці перешкоди переборено. Всякі наряди на кшталт гри на танцюльках, похоронах то-що виконують професійні оркестри з Посередробмис'у, а клубні оркестри ведуть свою учбову та концертову роботу за загальною установкою, прийнятою всіма клубними муззакладами (хорами та різного типу оркестрами).

З струнових народніх оркестрів у Москві найбільш улюбленим та поширеним типом є домрові оркестри й менш поширені мішані великоруські оркестри. Спроби поповнення цих оркестрів мідними та дерев'яними духовими інструментами (жалейки, та гармошками й концертіно,

---

[1]) З цих матеріялів мусимо вказати на такі книжки: Дасманов В. „Справочник по хоровой грамоте", його ж „Нотная грамота"; Корев С. „Музыка и политпросвет. работа"; Дем'янов Н. „Методы и формы хоровой работы в клубе"; його ж—„Массовая хоровая работа"; його ж—„Хоровой репертуар", вип. I та II; Любимов Г. „Музыкально-инструментальная работа"; Коновалов Н. и Фаворский В. „Шумовой оркестр".

дали гарні наслідки й зацікавили і керовників оркестрів і композиторів.

Цінним явищем в клубній музроботі треба вважати організацію робітничих симф. оркестрів та симфоничних ансамблів. Так, наприклад, при профспілці Радторгслужбовців працює великий симфоничний оркестр за керовництвом диригента Великого Оперового театру т. Шейдлера. Такий же оркестр працює й при Центр. Будинкові Робосу. Низка клубів та підприємств також мають невеликі симфоничні оркестри та ансамблі.

Як на поодинокі, але дуже цікаві одиниці, треба вказати на оркестри гармоністів, шумові оркестри та селянський хор текстильної фабрики ім. Свердлова. Останній є цілком нове й оригінальне явище в клубній музроботі СРСР. Складається хор з групи вокалістів, гармоністів та рожочників. Це, доки що, єдина організація, що продовжує культурно цінну роботу відомого музики-етнографа П'ятницького.

Об'єднані виступи, як форма показу клубної музроботи й метода притягнення до неї уваги суспільства почали улаштовувати ще 1920 року. Масові виступи клубних організацій відбувалися в різний спосіб:

1) За принципом одбору утворено міжспілкові групи: хор з 500 осіб, духовий оркестр з 400 осіб та струновий оркестр з 300 осіб. Ці ударні групи виступали разом з таких урочистих випадках як святкування 25-тиріччя партії, Пленум Комінтерну, партійні та професійні з'їзди то-що.

2) Виступи, в яких брали участь кращі хорові і інструментальні гуртки або окремої спілки, або кількох спілок. Такі виступи відбувалися підчас VIII з'їзду профспілок, VIII з'їзду профспілки металістів, VIII З'їзду профспілки шкіряників то-що. Більшість спілок впорядкувала річний перегляд роботи своїх гуртків (металісти залізничники, текстильники, радторгслужбовці, друкарі то-що).

3) Дуже вдалою спробою треба вважати хорове свято, впорядковане культвідділом Московської спілки радторгслужбовців, що відбулося 31-VII-27 р. в центр. літньому садку спілки. Закінчилося свято вшануванням композиторів революції, а потім масовим співом, в якому брало участь до 10.000 осіб.

Нарешті на зовсім окремому місці треба поставити впорядковані культвідділом МГРПС міжспілкові змагання клубних хорів та оркестрів. Протягом восьми день московське громадянство прослухало 22 оркестри народніх інструментів, 23 духових оркестри та 29 хорів—всього 74 колективи від 16 профспілок В цих змаганнях брали участь лише ті колективи, що зайняли перше місце на спілкових змаганнях, або ті, що були виставлені культвідділами спілок.

Музичні гуртки клубів набули великого культурно-громадського значіння в життю громадянства Москви не лише як цінне культурне оздоблення всіх революційних, громадських та культурних свят, але й як певний і значний крок вперед до здійснення гасла „культурна революція" в галузі музичній. Вивчення досвіду і досягнень культвідділу МГРПС, а з ним і всього клубного музичного активу Москви для багатьох мусить дати чимало цінного й конче потрібного для їх роботи в клубах.

(Далі буде)

І. Ницай

АНДРІЙ ВОЛІКІВСЬКИЙ



А. Т. Воліківський народився на Київщині, де й почав знайомитись з музичним мистецтвом. Бувши ще юнаком та маючи добрий голос, він співав по різних хорах. Музичних знань набув у Києві та Херсоні від професорів Бармотіна й Нільського та на київських і херсонських диригентських курсах, що їх закінчивши, мав призначення до м. Рівного викладачем співу в реальній школі, жіночій гімназії та вчительській семинарії. Підчас імперіялистичної війни евакувався в м. Ромен, де й почав виявляти широку ініціятиву в справі організації музичного життя. На початку він заснував був хор при народнім театрі, в якому був за керовника всієї художньої роботи театру та за диригента. За його дигуванням проходили такі опери як „Галька", „Утоплена", „Катерина", „Вій" та інш. З 1922 року цей хор він реорганізував в капелу імени Леонтовича.

Ромен. капела обслуговує не лише округу, а й інші місця й виїздила в Харків, Херсон то-що. Нині капела посідає в УРСР місце поряд кращих капел, дякуючи невтомній праці й щирій відданості музичній справі А. Т. Воліківського.

Яків Воля

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ МОСКВИ

„Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет". Ці слова як-найкраще характеризують музичне життя сучасної Москви.

В Москві є кілька науково-дослідчих музичних установ, кілька музичних журналів, безліч музично-учбових закладів (консерваторія, низка технікумів і шкіл), кілька оперових театрів, кілька концертових організацій та музичних товариств, біля десятка концертових заль, ще влітку завчасно розписаних на весь сезон наперед; є кілька камерних ансамблів, що постійно працюють, кілька видатних композиторів, багато чудових виконавців-солістів; що-дня відбувається по 2—3 концерти.

Але майже у всьому цьому не відчувається плановости, нема ніякої провідної лінії, яку повинні були б дати керовничі органи нашого музичного життя й без якої воно набуває хаотичного, а іноді й шкідливого характеру.

Нема ясности й чіткости у відокремленні „платформ" окремих музичних журналів („Музыка и Революция", „Современная Музыка", „Музыкальное Образование", „Музыка и Октябрь" та інші), які часто ведуть недоцільну рівнобіжну роботу (це за нашої нестачі коштів), а почасти запекло сперечаються за всякі дрібниці.

Ця недоцільна рівнобіжність підриває, а іноді й цілком занапащає працю московських концертових організацій: Персимфансу, „Асоціяції Сучасної Музики", Центрального Концертового Бюра, утвореного з колишнього Росфілу, що задихаються в атмосфері взаємної конкуренції. Відсутність планового обліку в концертовій справі призводить до матеріяльного провалу „найпевніших" концертових імен, знижує художню цінність концертових програмів; в наслідку цього в Москві вже другий рік немає постійних регулярних циклів (не рахуючи Персимфансу). З тої-ж причини не використано багатьох цінних закордонних „гастрольорів", що побували в Ленінграді, а не відвідали Москви (Клемперер. Кнапертсбуш, Онеггер, квартет Амар-Хіндеміт, Шнабель, Буш та інші) та не виконано цілої низки цікавих композиторських новин.

Переходячи від хиб до плюсів московського музичного життя, мусимо на першому місці поставити невтомну діяльність Персимфансу, який провів цього року, не рахуючи низки сольних, понад 30 симфонічних концертів зі цікавими програмами й за участю видатних солістів. З виконаних у цих концертах „новин" найбільший інтерес являє „Ночі в еспанських садах" де-Фалла, „10 симфонія" Мясковського та „2-а симфонія" Прокоф'єва (що її незабаром буде виконано); менше цікава симфонічна поема ленінградського композитора Шилінгера „Жовтень". Із виконаних у других симфонічних концертах „новин" (Центр. Концерт. Бюра, Асоціяції Сучасної Музики, Консерваторії) слід відзначити симфонію Кшенека, твори Стравинського, Бортока, Казелли, „Жовтневі твори" Половинкина, Рославця, Шостаковича, Гнесіна, Мосолова. З диригентів виступали: німці—Шерхен, Шейнфлуг, Штрассер, Оскар Фрід, парижанин—Ансерме, радянські дириґенти: Малько, Сук, Голованов, Сараджев. Оскар Фрід виконав, між іншим, „Весну священну" Стравинського. З камерних ансамблів найбільшу діяльність виявили молодий квартет ім. Московської консерваторії та новоутворений 1-ий інструментовий камерний сполучений ансамбль, що цікаво переінструментовує (в дусі джаз-банду) класичні твори.

З солістів найбільшу увагу звернула на себе співачка Духовська з М. А. Біхтером за роялем, молоді московські піяністи Гінзбург, Брюшков й інші; з інших—ленінградські піяністи Софроницький та Каменський, київський піяніст Барер. З закордонних гастролерів найбільше враження, мимо незмінних Петрі і Сігеті, залишили Боровський, негрський співець Роланд Хейс, еспанський піяніст Ітурбі, а найбільше—чудовий молодий італійський піяніст Карло Цеккі, концерти його були „гвоздем" усього сезону. Славетний німецький піяніст Бакгауз справив далеко менше враження.

В оперовій справі, і, зокрема, у Великому театрі—як і раніш, мало нового та ще менш відрадного. Тепер, між іншим, в зв'язку з цілою низкою ганебних справ (справа Голованова, Батурина, самогубство Крейна й Штанге), становище, що утворилося у Великому театрі, звернуло на себе увагу широких громадських та урядових кол. Це, треба сподіватися, добре вплине на оздоровлення атмосфери й пожвавлення діяльности цієї „великої", але мертвої установи.

Розповідаючи про музичне життя Москви, не можна не сказати кілька слів про стан музично-педагогичної справи. В цій галузі „злобою дня" є запекла боротьба між реакційною (з А. Б. Гольденфейзером на чолі) та поступовою (на чолі з М. Ф. Гнесіним) частиною московської консерваторської професури в питанні про існування при консерваторії самостійного педагогичного факультету.

З великої кількости московських музтехнікумів найбільший інтерес являє собою 1-ий технікум на чолі з С. В. Протопоповим та Б. Л. Яворським, що є центром теорії й практики „ладоритмістів".

Сподівання на майбутній сезон обіцяють де-які нові „гастрольні" ймення, але по суті вони не віщують нічого принципіяльно-нового. Винятком з цього є тільки намічені на майбутній рік конференції з питань музичної політики, спочатку при ГУС'і, а далі—при Агітпропі ЦК ВКП(б), які, треба сподіватись, наведуть, нарешті, „лад" в справі планового регулювання нашого музичного життя.

Проф. **Г. Коган**

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗА КОРДОНОМ

АМЕРИКА

Найпрацездатніші осередки укр. муз. культури це по містах Америки—Нью Йорку та Вінніпегу.

У Нью-Йорці музичним життям в центральних робітничих районах керує музика - профес. М. Гайворонський, який років зо два тому закінчив муз. відділ Колумбійського університету.

Нью-Йорк має такі укр. муз. заклади:

Хор ім. Леонтовича, що налічує 60 душ і веде надзвичайно велику культурну роботу, виступаючи на всіх революційних та громадських святах.

У репертуарі рев. пісня, народня та оригінальна композиторів: Лисенка, Козицького, Верикiвського, Ревуцького, Степового, Радзієвського, Богуславського й інш.

Студія музична (на зразок консерваторії), в якій налічується понад 100 чоловіка. Викладачі з вищою муз. освітою. Є такі класи: гра на скрипці, віолончелі, фортеп'яні, клас співу, теорії гармонії та контрапункту.

Мандоліновий оркестр до 35 душ.

Струновий квартет та симфонічний оркестр.

Виступи всіх цих організацій проходять з великим успіхом. Ці організації існують вже кілька років і що далі, то більше зростають.

Нещодавно відбувся в Нью-Йорці концерт з творів М. Гайворонського, який пройшов з великим художнім та матеріяльним успіхом, як це довідуємось з американських газет.

Нещодавно в Нью-Йорці закладено Укр-Муз. Накладню, головою якої є проф. Гайворонський.

Мета накладні видавати в першу чергу камерну літературу, що її так бракує на ринкові. Вона має намір друкувати твори укр. композиторів, що живуть на Україні. Нещодавно накладня випустила твори М. Гайворонського для скрипки з фортеп'яно. Незабаром муз. накладня має оголосити конкурса на муз. твори.

Концерти відомої співачки С. Крушельницької в Нью-Йорці пройшли з великим художнім та матеріяльним успіхом.

Другим центром укр. муз. життя є Вінніпег (Канада). Музичним життям та муз. закладами керують І. Блок, М. Пасічняк—диригент хору „Баян" та співак-диригент В. Свистун. 1 квітня ц. р. було влаштовано концерта, присвяченого Шевченкові. Музичні організації із своїми керовниками брали активну участь у святі.

В м. Оліфанті нещодавно закладено укр. чоловічий хор в 35 чол.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА (ГАЛИЧИНА)

Останнього часу в Галичині відбулося кілька визначних концертів.

Концерт, присвячений пам'яті Т. Шевченка, перетворився на велике свято за участю всіх укр. муз. закладів. Було виконано нову „Сюїту" для великого симфоничного оркестру та „Заповіт" для хора й симфоничного оркестру В. Барвинського.

Не меншим святом був приїзд до Львова українських артистів із европейською славою—піяністки Любки Колесси та оперового артиста Модеста Менцинського.

Колесса дала два концерти. Перший був улаштований укр. муз. закладами. Тут уперше грала вона „Варіяції на укр. теми" відомого піяніста й композитора Нестора Ніжанковського. Концерт мав надзвичайний успіх. Після цього концерту „Польське Муз. Т-во" запросило нашу артистку дати ще прилюдний концерт, де вона й виконала концерти Ліста й Моцарта (обидва в супроводі оркестру). Польські кола зустріли Л. Колессу великими оваціями й примушували повторювати виконувані речі.

Не з меншим успіхом відбувся концерт М. Менцинського, в якого голос ще повен свіжости, сили й блиску, як відзначає преса.

Далі відбувся концерт, присвячений 20 роковинам смерти відомого громадського діяча, композитора й диригента А. Вахнянина [1]). Концерт цей набув і великого громадського значіння.

Програма концерту складалась з творів покійного композитора та уривків з його відомої опери „Купало" у виконанні солістів та хору.

Участь у цьому концерті брали: хор Товариства „Сурма", хор „Львівський Баян", відома артистка А. Остапчук, співець Мартиняк (баритон), композитор В. Барвинський (фортеп'яно) та Б. Кудрик (супровід) і він пройшов з великим художнім успіхом при переповненій залі.

Філія Львівського Музичного Т-ва ім. Миколи Лисенка в Коломиї відкриває 1 вересня ц. р. філію Львівського Вищого Музичного Інституту, де викладатиметься такі предмети: гра на фортеп'яні та інш. муз. інструментах, сольовий спів та теоретичні предмети.

Яр. Витошинський

[1]) Див. „Муз.—Мас." № 7.

Українські музичні гуртки й заклади та читачі закордону!
Тримайте тісніший зв'язок із нашим журналом,
обізнавайтеся з українською
радянською музичною культурою!

ХЕРСОНСЬКА ОКРКАПЕЛА НА ДНІПРЕЛЬСТАНІ ТА СЕЛАХ НАДНІПРЯНСЬКИХ

(До фотографії на обгортці[1])

Після двохтижневого подорожування (з 15-VI до 1-VII) по Дніпровських районах капела повернулася до Херсону.

За цей час нею дано 17 концертів: у Бориславі, Каховці, Качкарівці, Н.-Воронцівці, В.-Олександровці, Никополі на Марганцевих руднях („Комінтерн" та „Максимівська"), у Запоріжжі та на Дніпрельстані.

Концерти капели проходили всюди з великим успіхом, їх відвідало понад 8.000 чол.

Колектив капели одержав від робітників марганцевих рудень і Дніпрельстану адресу-подяку. По всіх районах, де немає хорових гуртків, капела порушила справу про заснування їх, дала вказівки організаційного характеру й взяла на себе постачання їх муз. літературою. Там, де хорові гуртки вже є (в Бериславі, В.-Лепетисі, марганцевих руднях, Запоріжжі та на Дніпрельстані) відбулися сб'єднані засідання гуртків з капелою, на яких по ознайомленні з роботою гуртків провадилось інструктування в справі дальших шляхів розвитку хорових гуртків.

Капела підчас подорожи користувалася добрими умовами гуртожитку (і їхали і мешкали на моторному катері „Никополь"), чарівними краєвидами, на які такий багатий Дніпро, зробила екскурсії на марганцеві рудні та Дніпрельстан за керівництвом інженера та археолога, з якими частина капели побувала й на Дніпровських порогах „Гадючому" та „Вільному". Так з користю для себе й для населення капела використувала двохтижневу концертову подоріж.

7 липня капела виїхала знову в Голо-Пристанський район для проведення концертів до „Міжнародного дня кооперації". Там відбулося 4 виступи і так само було проведено інструкторську роботу що до організації нових хоргуртків. З кожним днем Херсонська капела набуває все більшої та більшої популярности не лише в своїй окрузі, але й далеко за межами її й є головним хоровим центром на Херсонщині

Слід відзначити, що обидві подорожі було проведено з ініціятиви енергійного керовника капели тов. Ситника, якому довелося крім художньої роботи нести на собі й усю адміністраційну роботу.

На великий жаль капела з 15 липня ц. р. мусить припинити свою корисну роботу, бо її матеріяльна незабезпеченість не дає ніякої можливости продовжувати великої ваги роботу на музично-культурному фронті.

Центр повинен звернути на становище капели найсерйознішу увагу й підтримати її матеріяльно.

Г. Р-т

Від редакції: Капела мусить негайно порушити в Окрполітосвіті та Окрпрофраді клопотання про допомогу, додавши звіта про зроблену роботу, фінансовий звіт, кошторис і інш. з відповідними висновками Херсонської філії та Центрального Правління ВУТОРМ'у.

МЕХАНИЧНА ФАНФАРА

Нещодавно винайдено парову фанфару, яка механично може виконувати будь-яку музичну мелодію.

Скомпоновано фанфару надто просто. Вона складається з двох цилиндрів, що входять один в один. Зовнішній цилиндр нерухомий, і також нерухомо з ним з'єднано й гудки. В цилиндрові, проти кожного гудка, є постійні дірочки для проходу пари в гудок. Гудки, звичайно, підібрано за музичною гамою.

Внутрішній цилиндр, який щільно входить у зовнішній, рухається коло своєї оси за допомогою трансмісії або окремого електромотора. В стінках внутрішнього цилиндра проробленo довгасті дірочки, які своєю довжиною та віддаленістю одна від одної відповідають кількості тактів даної музичної мелодії.

В середину внутрішнього цилиндру руркою підходить пара.

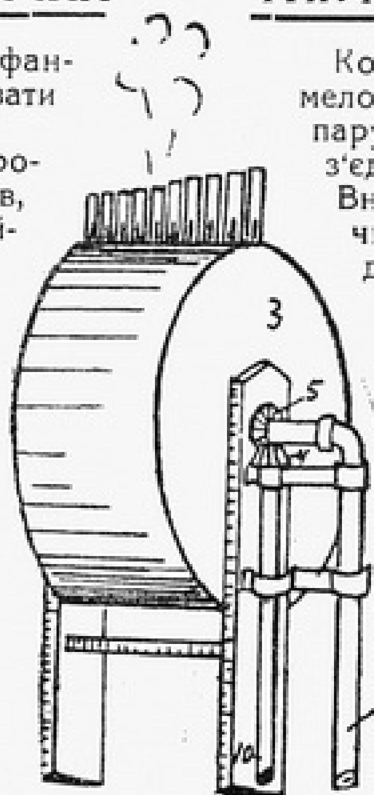


Схема фанфари

Коли ми хочемо виконати якусь музичну мелодію, відкриваємо крана й пускаємо пару в цилиндр, потім окремою ручкою з'єднуємо вал фанфари з трансмісією. Внутрішній цилиндр, швидко повертаючись, підставлятиме то одну то другу довгасту дірочку під той чи інший гудок, викликаючи відповідні мелодії звуки. Можна скомпонувати фанфару так, що вона виконуватиме музичні п'єси акордами. Музику такої механичної фанфари чути на кілька кілометрів. Отже, не наполягаючи особливо на її мистецько-художню вартість, ми все ж таки вважаємо, що цей винахід можна добре використати підчас революційних свят, парадів, фізкультурних вправ, коли вони відбуваються на вільному повітрі на заводах та фабриках перед початком та по закінченні праці.

Винайшов цю фанфару техник Кашкальдо Іван Дем'янович, селянин з Шевченківської округи.

І. Д.

[1] Диригент Г. Ситник (†).

П'ЯТЬ РОКІВ РОБОТИ

(Хор при Полтавському Будинкові Робітників Освіти)

В липні минає 5 років, як хор розпочав свою роботу. Заснувався хор в період, коли у всю широчінь розгорталась кампанія організації й виховування музично-творчих сил робітництва й селянства. Ці завдання хор і поклав в основу своєї роботи й твердо додержувався їх за всі 5 років свого існування.

Ювілейний концерт (110-ий), що відбувся у будинкові освіти, дав підсумки досягнень хору та довів високу якість роботи його. В наслідку впертої та систематичної роботи хор дійшов до виконання таких складних річей як „Дивний флот" Козицького, марш з оп. „Тангейзер" Вагнера й ін.

Поступово підвищуючи свою кваліфікацію за вмілого та енергійного керовництва А. П. Тимчинського, хор на конкурсі в м. Полтаві (1927 р.) бере першу нагороду ім. „Десятиріччя Жовтневої революції".

Репертуар хору — понад 160 творів українських та закордонних композиторів.

В майбутньому перед хором—робота підвищення кваліфікації хористів.

Мих. В-ков



Сидять в середині (зліва направо): 1-й—Секретар Правління Буд. Роб. Освіти **т. Дубровський**, 2-й—керовник хору **т. Тимчинський** і 3-й—керовник хору **т. Коропов**

ПОЛІТОСВІТРОБІТНИКИ, БІЛЬШЕ УВАГИ!

(с. Кононівка на Прилуччині)

В музичному відношенні наше село стоїть трохи вище за сусідні села. Ще з 1920 року у нас „гармошку й бубон" замінив струнний оркестр. Тепер він складається з 15 чоловіка. Половина інструментів смичкові: скрипки, віолончелі, а решта: гітари, балалайки й ін. Хор теж протягом 7-ми років не раз збирався й розпочинав свою роботу. Були й керовники, і молодь охоче одвідувала хор, але чогось він все розпадався. Оце „чогось" виявилося цього року: сельбудинок дуже малу увагу віддає цим гурткам. Наприклад: спочатку цього року при сельбуді був організований хор, що ним керував наш хлопець, учень Київської муз.-проф. школи, якому пощастило кращих хористів перетягти з церковного хору. Праця йшла планово й добре. За невеликий час розучили чималенький репертуар з народніх пісень Леонтовича та Лисенка, революційних, побутових пісень та творів сучасних композиторів.

Не раз хор виступав на святах та масових вечорах, але допомоги від сельбуду не тільки не одержував, а навіть був випадок, що підчас співанки з вуст відповідальної особи сельбуду хористи мали щастя ось що почути: „Нам ніяких співочих гуртків не потрібно. Припиніть співанку". Наслідки: хористи, які раніш були покинули церковний хор, після цього повернулися до нього, а решта розійшлась і зараз таке становище: є кому співати й керувати, а хору немає. Гадаю, що сельбудам більше треба уваги віддавати хоргурткам, як провідникам культури та нового побуту.

Егмонт

Від редакції. *„Відповідальна особа" каже, що „їм" ніяких співочих гуртків не потрібно, а ми скажемо Відділові Роботи на Селі Управління Політосвіти так: „А чи потрібні селянству отакі політосвітробітники?".*

З ПОЖОВТНЕВИХ НАРОДНІХ ПІСЕНЬ

Від редакції. Ці пісні записав селянин Данило Ярошенко (див. „Уваги до нотних додатків".) Інтерес цих пісень полягає в соціальній темі („Про куркуля") та у відбитті на народній пісні громадянської війни.

ПІСНЯ ПРО КУРКУЛЯ ТА БІДНУ ДІВЧИНУ

Поважно. Заспів

Ой Се-ме-не, Се-ме-ноч-ку, сватай мене дів-чи-ноч-ку

Хор

Ой рад би ж я те-бе сва-тать, так бо-ю-ся, так бо-ю-ся тво-го бра-та

— Коли хочеш, щоб я сватав,
Так причаруй свого брата
— Як же його чарувати
Та чим його й напувати?

* * *

— Коло млина калиночка,—
На калині гадиночка,—
То неси ж ти коновочку
Під гадючу головочку.

* * *

Буде сонце припікати
Коновочка наповнятись,
Напій же ти свого брата,
Ото й будуть йому чари.

* * *

Ще й ніч темная жмурилась,
А вже дівчина схопилась
Та й понесла коновочку
Під гадючу головочку.

* * *

Стало сонце припікати
Коновочка наповнятись,
Взяла ж тую коновочку
Та й понесла додомочку!

* * *

— Ой, пий, брате, мої чари,
Щоб був Семен мені пара.
Іще ж братік не напився,
А вже мов сніп повалився.

* * *

— Чого ж, братіку, лягаєш,
Хіба ж гіркі мої чари?
— Гіркі, сестро, гіркі дуже,
Гіркі ж мені твої чари.

— Ой Семене, Семеночку,
Сватай мене дівчиночку,
— Ой, рад би ж я тебе сватать
Так не велить моя мати.

* * *

Що ти дівка чарівниця,
Та ще й ледащиця
І до того кажуть люди,
Що ти бідна комунарка.

* * *

На братіка труну тешуть,
А сестрицю пліттям чешуть,
Семеночко йде з другою
До церкви вінчатись.

Записано в с. Журавному Охтирського району.

ОЙ, ЗАМЕРЗАЄ МОРЕ

Поважно

Ой за-мер-за-є мо-ре льод-ком та то-нень-ким. Гей! льод-ком та то-нень-ким, та при-тру-шу-є сніж-ком сніж-ком та бі-лень-ким. Гей! сніж-ком та бі-лень-ким..

Та ой там десь мій милий
З білим воювався,
Гей з білим воювався.
Та під ним його коник
Дуже розігрався.
Гей, дуже розігрався

* * *

Та й у синеє море
Коник увалився.
Гей, коник увалився.
Та бийся ж, коню,
Бийся, бийся, побивайся
Гей, бийся, побивайся.

Та до своєї родини
Швидко поспішайся.
Гей, швидко поспішайся,
Та не так до родини
Як до дружини.
Гей, як до дружини,

* * *

Та не кажи ж ти, коню,
Що я увалився.
Гей, що я увалився
Та й скажи ж ти, коню,
Що я оженився.
Гей, що я оженився,

Та взяв собі милу
Високу могилу,
Гей, високу могилу.

Пісню записано від рідної матери Харитини Ярошенкової, 64-х років з с. Комиші, Полт. округи.

Слова „з білим воювався"— колись співалося „з турком воювався".

Записав **Д. Ярошенко**

Але є інструмент, на якому можна грати без смичка. Це т. звана „арфа". Арфа це є дуже старовинний інструмент, а в тому вигляді, як ми його даємо, він зберігся й до цього часу у деяких диких народів Африки.

Звичайно є арфи вдосконалені, багатострунні, з педалями й т. ін., яких вживають у симфонічних оркестрах. Але така арфа, звичайно, не входить у завдання нашої роботи.

Щоб спорудити арфу, потрібний невеликий ящик від печива, кілька гумових шнурів, а ще краще струн від балалайки та кілька креслярських кнопок.

Зніміть покришку з ящика та встроміть кілька кнопок на рівній відстані одна від одної. Коли ви хочете зробити цілу гаму звуків, то заткніть 8 пар кнопок з двох протилежних кінців по довжині ящика. Обкрутіть один кінець струни навколо кнопки кілька раз, а тоді міцно встроміть кнопку в дерево, так, щоб вона щільно придавила кінець струни до дерева. Тоді прикріпляйте таким же чином другий кінець її по довжині ящика.


Угадай,—хто це?

Далі треба настроїти струни в потрібному тоні, то підтягуючи, то послаблюючи їх. Першу струну треба строїти в тоні „до" першої октави, а інші в звичайній послідовності гами „до".

Оце й буде та саморобна арфа, що ми її хотіли зробити.

До-ре

(Далі буде)

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

Автор „Гасел ВКП(б)", **Леонид Лісовський,**—відомий в Радсоюзі композитор, що написав багато симфоничних, камерних, хорових й ін. творів. Народився 24-Х—1866 р. Закінчив Харківський університет, а тоді Петербурзьку консерваторію (1891 р. у проф. Соловйова). Був директором муз. школи в Полтаві й учителем по ф.-п. й теорії музики. Член Композиторської Майстерні ВУТОРМ'у і 2 роки був Головою її, а також член Вищ. Муз. Комітету при НКО.

„Пісня незаможниці" написана молодим і талановитим композитором **Миколою Колядою,** що походить з незаможних селян Полтавщини (нар. 1907 р.). Закінчивши семирічку, був командирований Роменським окружкомом ЛКСМУ до Хар. Муз.-Драм. Інституту, який і закінчує цього року по кл. проф. С. Богатирьова. Написав сюїту для симф. оркестру, кілька творів для камерних ансамблів, романсів, хорів і інш.

Автор мелодекламації „Червонарми", **Оттомар Берндт,**—молодий п'яніст-композитор, член Харк. Композ. Майстерні ВУТОРМ'у, викладач гри на ф.-п.

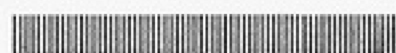
Ярошенко Д. К. народився від простих, темних і незаможних селян 1882-го р. в с. Комишах Полт. окр. У батька був найстарший, чому й не довелось ходити до школи, бо ще з семи років взявся до тяжких польових робіт.

Учитись почав на 14-му році свого життя на пасовиську за допомогою письменних пастухів. На тому не кинувши, почав учитися далі. Місцевий регент узяв до церкви, де Д. К. почув, що на світі окрім нашої звичайної грамоти є ще якась „китайська грамота", якісь ноти, по яких можна співати.

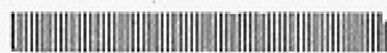
Одначе помалу взнав уже, що таке „такт", „півтакт", один удар, півудара й чверть удара. Далі вже трішечки тямив проспівати й гаму та так на тому й скінчилось, бо довелось одружитись й облишити співи.

1904 р. забрано на військову царську службу. Спочатку служив у 1-му Закаспійському батальйоні, а потім у Обласному музикантському хорі, граючи на волторні та інколи на другому корнеті. Тут вивчився читати ноти й трішки взнав з теорії музики.

З 1926-го року почав робити для Всеукр. Етнографичного Т-ва, Полтавського Держ. Музею ім. Короленка та також для Укр. Академії Наук записи народніх пісень.



НАШЕ ЛИСТУВАННЯ



Ф. Манькові. (ст. Просяна). 1) З теорії музики радимо підручники: Римського-Корсакова. Практический учебник гармонии (ціна 1—80 к.) та Потоловського Практический курс теории музыки. 2) Гармоник з-за кордону виписувати не можна, бо їх виробляється в СРСР.

О. Олександрович. (Хотмижськ). З книжок про постановку голосу радимо прочитати: 1) В. Карелин. Новая теория постановки голоса. Петербург, 1912 г., 2) Заседателев. Научные основы в теории постановки голоса. Москва, 1926 г.

А-рієві (Дніпропетровське). Ваші допис і хронику вмістимо. Хронику надсилайте щомісяця. В дописах напишіть про роботу радіостанції та кращі робітничі муз. і хор. гуртки та роб. оперу.

Д. Ярошенкові. (с. Комиші, Полт. окр.) „Музика й життя" передали на перегляд фахівцеві. Дописа вмістимо.

Відповідальний редактор **М. Христовий**
Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник к/в ВУРПС'у; **О. Філіпов**—представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відп. секретар.

Ціна окремого номера—30 коп.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

„МУЗИКА—МАСАМ“

(видання в-ва „Радянське Село“)

Орган УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ), ВУРПС та ЦК ЛКСМУ

Журнал освітлює з марксистського погляду питання музичної науки, музично-громадського життя й музичного мистецтва України, СРСР та закордону, широко відкриває свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів, дає поради в справах самоосвіти, організації масової музичної роботи (з хором, оркестром, музгуртком то-що), в справах репертуару, музичної гігієни, писання музичних дописів й містить рецензії на нові музичні твори й книжки з музики.

Журнал виходить раз на місяць.

Протягом року журнал дає 24 додатки (ніде недруковані музичні твори кращих сучасних композиторів)

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народніх інструментів 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблів.

Крім того ноти подаватиметься і в тексті.

КОЖНИЙ РІЧНИЙ ПЕРЕДПЛАТНИК, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі музичні видання українських видавництв за знижкою в 20 відс., а видання Всеукр. Т-ва Рев. Музик ВУТОРМ—за знижкою в 30 відсотк., 2) музичні інструменти за знижкою в 5 відсотк.

Харків, Пушкинська вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

Умови передплати див. нижче.

ВИДАВНИЦТВО

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Приймається передплату на такі видання:

„СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“ — двохтижневий громадсько-політичний і літературно-науковий ілюстрований журнал Центрального Відділу Робітниць та Селянок ЦК КП(б)У.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. На 6 міс.—1 „ 50 коп. || На 3 міс.—75 коп. „ 1 „ —25 „ (2 №№)

„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“ — журнал-місячник художньої роботи на селі.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. „ 6 міс.—1 „ 50 коп. || На 3 міс.—80 коп. „ 1 „ —30 „

„МОЛОДНЯК“ — літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—4 карб. „ 6 міс.—2 „ || На 3 міс.—1 карб. 10 коп. „ 1 міс.— — 40 „

„МУЗИКА—МАСАМ“ — місячник масової музичної роботи, орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик, ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. „ 6 міс.—1 „ 60 коп. || На 3 міс.—85 коп. „ 1 „ —30 „

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“ — місячник Відділу Преси ЦК КП(б)У та ЦБ і Харківського Бюра СРП.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—6 карб. „ 6 міс —3 „ || На 3 міс.—1 карб. 50 коп. „ 1 міс.— — 50 „

Передплату на журнали, що виходять у видавництві „Рад. Село“, можна здавати до кожної поштової установи, районним або сільським уповноваженим вид-ва, сільлистоношам, учителям, секретарям сільрад, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу: Харків, Пушкинська вул., № 24, В-во „Радянське Село“.

Укрголовліт № 1856-к. Друга друкарня ім. В. Блакитного, тресту „Харків-Друк“. Зам. № 3764—1350